
تُراث
torathehc
تراثية ثقافية منوعة تصدر عن نادي تراث الإمارات العدد 257 مارس 2021
فن التصوير
وحفظ الموروث
أول مصورة فوتوغرافية إماراتية
«الحساوي» أول مصور فوتوغرافي
في رأس الخيمة
توثيق الصور في مجلة أخبار دبي
عبد الحكيم الزبيدي:
موضوع القصيدة يحدد شكلها
القرقيعان، تراث يقاوم الاندثار
زينة إماراتية ملموسة وغير ملموسة
ما معنى أن تكون إماراتيًا؟
إطلالة على
الحكايات الشعبية الإماراتية
رؤية إماراتية توظّف
التراث من أجل طفل المستقبل
إطلاق برنامج «محطات في حياة الشيخ زايد»
No. 3A POCKET KODAK
MADE IN U.S.A. BY
EASTMAN KODAK
COMPANY
ROCHESTER, N.Y.
EASTMAN KODAK CO.
Kodak

الإرث الفوتوغرافي

الإماراتي.. الواقع والمأمول

تمتلك دولة الإمارات العربية المتحدة إرثاً غنياً من الصور الفوتوغرافية، التي تقدم رؤية أوضح وأعمق عن الحياة المجتمعية والسياسية، والتاريخ الشخصي لمواطني الإمارات، وهي خير شاهد على استحضار الماضي بكل تفاصيله وتجلياته. ورغم ما توليه الدولة اليوم من اهتمام كبير بدعم وتطوير ثقافة التصوير في الإمارات عبر باقة واسعة من الأنشطة، منها على سبيل المثال المهرجان الدولي للتصوير «إكسبوجر» التي تنظمه إمارة الشارقة، إلا أن موضوع التصوير ما يزال من الموضوعات البحثية المهمة التي تحتاج إلى المزيد من البحث والدراسة، وما تزال دور المحفوظات المتخصصة بجمع وأرشفة الصور وكذلك الأفلام التاريخية في الدولة قليلة جداً.

ومن أجل ذلك سعت جامعة نيويورك أبوظبي في عام 2014 لتأسيس أول مركز أكاديمي أطلق عليه مركز «عكاسة» للتصوير الفوتوغرافي، وعكاسة هي «الكاميرا» بالعامية في الإمارات. ويسعى هذا المركز لإنقاذ التراث الفوتوغرافي لدولة الإمارات العربية المتحدة والعالم العربي بما يحتضنه من أرشيف ضخم، حيث كشف موقعه الإلكتروني عن مجموعة كبيرة من الصور الفوتوغرافية النادرة لمدينة أبوظبي وعن بعض ملامح حياة مؤسس الدولة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان - طيب الله ثراه -.

ويقدم المركز إسهامات فريدة من نوعها للمشهد الثقافي والتعليمي في دولة الإمارات وكامل المنطقة المحيطة، وذلك بالتعاون مع المؤسسات والأفراد الذين يشاركونه ذات الالتزامات والرؤية تجاه التصوير الفوتوغرافي، من خلال إقامة المؤتمرات العلمية ومعارض للصور الفوتوغرافية وورش العمل وإصدارات بحثية، والأهم إنشاء أرشيف لجمع وحفظ وإتاحة الصور وهو يضم الآن ما يزيد على 33 ألف صورة تاريخية ونادرة يتيحها للدارسين والباحثين، ومحبي التاريخ والتراث ليس في الإمارات فحسب بل في جميع أنحاء العالم، وينظم مؤتمر رئيس عن التصوير في الشرق الأوسط، كما ينظم الندوات ويعد المجلدات للمقالات الأكاديمية عن التصوير في الشرق. ولديه مشاريع وثائقية مهمة مثل موضوع ساحل دولة الإمارات العربية المتحدة، ومشروع آخر يتناول استوديوهات التصوير القديمة في إمارة الشارقة. كما يتعاون المركز مع أفراد وعائلات إماراتية لتوثيق ما لديهم من مقتنيات وقصص في هذا المجال.

ومن خلال رسالة ضرورة الاهتمام بالإرث الفوتوغرافي، خاصة من قبل المراكز العلمية والثقافية والتراثية ومراكز الأرشيف الوطنية في الدولة، وكذلك وسائل الإعلام المرئية والمقروءة، جاء اختيارنا له ليكون ملفاً لعدد « تُراث » لهذا الشهر، وكلنا أمل بأن تستمتعوا بموضوعات العدد المتنوعة.



رئيس التحرير

محتويات العدد



فُخارة الخليل

غير أن شواء الخروف يتفاوت في طعمه من بلد إلى آخر ليس فقط في المرعى ونوع العشب، بل في أنواع الحطب المستعمل، فكنت محظوظاً في أني جربت، في أبو ظبي، لحم الذبيحة مشويةً على حطبٍ يسمى حطب السَمر، وهو حطبٌ معروف في المناطق الجنوبية من نجد وفي الإمارات وفي أطراف المدينة المنورة وهو أغلاها ثمناً. وهذا ما أدخلني في باب جديدٍ من أبواب الإثنوغرافيا، وفهم أنواع الحطب في الجزيرة العربية، وإلى أسمائها والفوارق في استعمالاتها، ودخانها، في السحر أحياناً وفي الاعتقاد بطرد الشياطين، أو علاج أمراض الرشوحات، إلى ورودها في الشعر مثل الغضى عند مالك بن الريب...
مازن مصطفى



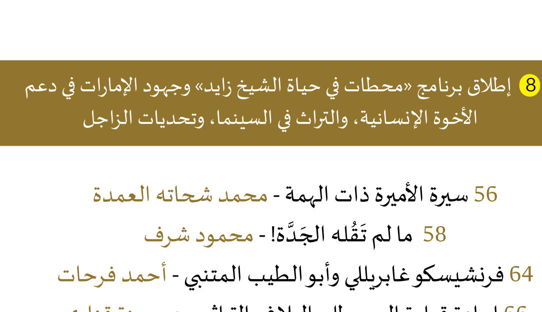
عبد الحكيم الزبيدي:
موضوع القصيدة يحدد شكلها

يجمع الشاعر والأديب الإماراتي الدكتور عبد الحكيم الزبيدي بين علمي الإدارة الطبية واللغة العربية وآدابها، وهو يرى أن الإنسان مزيج من روح وجسد، لذلك فهو بحاجة إلى الأدب والشعر حاجته إلى الطب. كما يجمع الزبيدي في تجربته بين المسرح والدراسات النقدية والشعر، وفي الأخير يرى أن موضوع القصيدة هو الذي يحدد شكلها، ويصنف الشعر إلى قصائد محافل ومناسبات يناسبها الشكل العمودي ليتفاعل معها الجمهور، وقصائد تأملية تصلح للقراءة يناسبها الشكل التفعيلي... حوار- هشام أزكيض

محتويات العدد



تراث الشهر



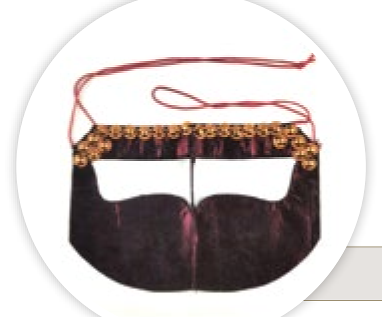
110

104

تراث الشعوب

القرقيعان، تراث يقاوم الاندثار

احتفالية القرقيعان واحدة من أبرز الاحتفالات التراثية الخاصة بالأطفال في دول الخليج العربي، يحيونها في منتصف شهر رمضان، وتعكس، بجلاء، وحدة الوجدان وتبرز قواسمه الأصيلة المشتركة. يخرج الأطفال في جماعات بعد الإفطار، لكل منهم قائد يوجه مسيرهم، بملابسهم التقليدية المزركشة بالخيوط المذهبة والمفضضة والأشرطة الملونة. وقد تدلى من رقبة كل منهم كيس من القماش خاطته الأم لهذه المناسبة، يطلق عليه «الخارطة»، وقد يصنع من سعف النخيل، على نحو ما كان شائعاً في المملكة العربية السعودية... فؤاد مرسي



114

تراث الإمارات

زينة إماراتية ملموسة وغير ملموسة

«زينة إماراتية: ملموسة وغير ملموسة» كتاب يقدم دراسة غنية ومعمقة في الهوية الإماراتية، والحس الجمالي والثقافة الحياتية، والتي يتم التعرف عليها من خلال أغراض الزينة المعروضة في الكتاب على شكل صور، وأدوات وشهادات محكية، ما يشكل مصدراً فريداً قيماً للراغبين في استكشاف الثقافة العامية. ولا يتعمق الكتاب في الزينة من حيث الخامات والتقنيات والأيقونات كمجرد سرد تاريخ الفن فحسب بل يسعى إلى فهم المعاني المصاحبة، وما تعبّره الزينة المتنوعة من الظروف المحيطة، والشعب الذي صنع، أو امتلك، أو جمع، أو تبادل هذه المقتنيات... شمسه حمد الظاهري

أسعار البيع

الإمارات العربية المتحدة: 10 دراهم - المملكة العربية السعودية 10 ريالات - الكويت دينار واحد - سلطنة عمان 800 بيسة - مملكة البحرين دينار واحد - اليمن 200 ريال - مصر 5 جنيهات - السودان 250 جنيهاً - لبنان 5000 ليرة - سورية 100 ليرة - المملكة الأردنية الهاشمية ديناران - العراق 2500 دينار - فلسطين ديناران - المملكة المغربية 20 درهماً - الجماهيرية الليبية 4 دنانير - الجمهورية التونسية ديناران - بريطانيا 3 جنيهات - سويسرا 7 فرنكات - دول الاتحاد الأوروبي 4 يورو - الولايات المتحدة الأمريكية وكندا 5 دولارات.

الاشتراكات

للأفراد داخل دولة الإمارات: 150 درهماً / للأفراد من خارج الدولة: 200 دولار - للمؤسسات داخل الدولة: 150 درهماً / للمؤسسات خارج الدولة 200 دولار.

تراثية ثقافية منوعة

تصدر عن:
مركز زايد للدراسات والبحوث - نادي تراث الإمارات، أبوظبي



عناوين المجلة

الإدارة والتحرير:
الإمارات العربية المتحدة - أبوظبي
مدير التحرير: walid@ehcl.ae
هاتف: 024092200 - 024456456

الإمارات للتوزيع

برامج وأنشطة نوعية لنادي تراث الإمارات

إطلاق برنامج «محطات في حياة الشيخ زايد»

وجهود الإمارات في دعم الأخوة الإنسانية، والتراث في السينما، وتحديات الزاجل

إعداد قسم الإعلام بالنادي

تواصلت أنشطة نادي تراث الإمارات النوعية الهادفة لتوعية الأجيال الجديدة بإرث الآباء في الثقافة والفنون ومناحي الحياة المختلفة وإلهامهم طرقًا جديدة للتفكير في التراث والإفادة منه في تطوير حياة الحاضر والتمهيد لمستقبل مميز.

من أبرز ما شهده برنامج الأنشطة خلال الفترة الماضية ندوتان عن التراث في السينما الإماراتية، وجهود الإمارات في دعم الأخوة الإنسانية، وبطولة «تحديات الزاجل» للصقارة، إضافة إلى انطلاق برنامج «محطات في حياة الشيخ زايد».

التراث في السينما الإماراتية

نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات (18 يناير) ندوة بعنوان «التراث في السينما الإماراتية من المحلية إلى العالمية»، عبر المنصة الرقمية للنادي، بمشاركة السينمائي والشاعر مسعود أمر الله، والكاتب والإعلامي والمخرج ناصر الظاهري، والمخرج والمنتج منصور اليهوني الظاهري، والشاعرة والمخرجة نجوم الغانم، وأدار الندوة الدكتور محمد الفاتح زغل الباحث في مركز زايد للدراسات والبحوث. أشارت فاطمة المنصوري مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث إلى أن الندوة تفتتح أعمال الموسم الثقافي لمركز زايد للدراسات والبحوث لعام 2021، وتسلط الضوء على دور السينما الإماراتية في حفظ التراث الشعبي المحلي وتوثيقه بهدف نقله للأجيال الجديدة، وتعريف العالم بتراث دولة الإمارات الغني والمتنوع، الذي يعود إلى آلاف السنين، وذلك من خلال استحضار مجموعة من التجارب السينمائية الرائدة في هذا المجال. وتحدث مسعود أمر الله عن تجربته الشخصية وبداياته في السينما، واعتبر أن جميع الأفلام الإماراتية هي أفلامه ويقف إلى جانها ويدعمها لتصل إلى المستوى المطلوب. وأضاف أن السينما هي صورة مستقلة عن النص المكتوب، وعندما يكون هناك منتج حقيقي فإنه يخرج طاقاته الداخلية ليبدع في فنه، وعندما يكون الإنسان لديه شغف وإيمان داخلي بأن التراث شيء نابع من حب الوطن والمحافظة على الهوية الوطنية، هذا مايجعله يقدم أعماله إلى الخارج لتعريفهم بثقافة وهوية دولة الإمارات.

وقال ناصر الظاهري إن أحلامه كانت دخول عالم السينما، وعندما وجد نفسه جاهزاً انطلق ليضع بصمة مميزة من خلال أفلامه، أهمها «في سيرة الماء.. وَالنَّخل والأهل» وهو واحد من أبرز الأفلام التي استعرضت حكايات الناس في الإمارات، وطقوسهم في البر والبحر والجبل وواحات النخيل، وكيفية تعاملهم مع مفردات ومكونات الطبيعة التي تفرضها تضاريس الدولة المختلفة.







وحول فيلمه الخاص بالتسامح قال: التسامح قيمة متأصلة في نفوسنا وجذورنا، وفي عام التسامح عملت على إنتاج الفيلم الخاص بالتسامح، الذي لاقى صدى واسعاً وإعجاباً كبيراً من الجمهور. وأضاف أن لديه أكثر من فيلم أهمها فيلم «حجر الرحى»، الذي يعرض سيرة الشيخ زايد «طيب الله ثراه»، بالإضافة لفيلم طويل عنوانه «آلية الزمن» يتحدث عن فلسفة الزمن. كما أخرجَ فيلم «البيت متوحد» الذي يُبحر في ماضي الإمارات، من خلال مشاهد تكشف مدى ارتباط سكان الدولة القدامى بها، بغض النظر عن اختلاف الجنسيات. وتطرق بالحديث إلى المخرجين الإماراتيين الذين يرى أنهم أساتذة ذوو خبرات عالية من الممكن أن تستفيد منهم الدولة في صناعة الأفلام. وقالت نجوم الغانم إن الصحافة كانت جسراً لعبورها إلى عالم السينما. وقد حازت الغانم جوائز دولية وإقليمية. وشهدت الندوة عرض مقطع من فيلمها «صوت البحر» الذي تدور أحداثه حول مجتمع الصيادين في منطقة خور أم القيوين.

«تحديات الزاجل» للصقارة

نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات بالتعاون مع عدد من الجهات بطولة «تحديات الزاجل» للصقارة بمنطقة بدع العشوش في الفترة من 22 وحتى 15 فبراير الماضي، بمشاركة 87 صقاراً تم تقسيمهم على أربع مجموعات.

فاز سالم سعيد سالم الدرعي بجائزة المجموعة الأولى، وفاز خليفة صغير البلوشي بجائزة الأداء المتميز، وفاز أحمد محمد الخييلي جائزة المجموعة الثانية، وفاز عايض علي القحطاني بجائزة الأداء المتميز. وفاز أحمد سالمين جسار بجائزة المجموعة الثالثة، وفاز علي هادف الشامسي بجائزة الأداء

المتميز. وفاز سلطان سالم النايلي الشامسي بجائزة الأداء المتميز في المجموعة الرابعة. وقال مسلم العامري الباحث في التراث الشفهي بمركز زايد للدراسات والبحوث رئيس اللجنة المنظمة للبطولة «قدّم المشاركون في نسخة هذا العام أروع وأفضل العروض في هذه الرياضة التراثية، وكنا حريصين على تنظيم البطولة بأعلى المعايير الفنية والتنظيمية الأمر الذي أدى إلى زيادة أعداد المشاركين في النسخة الثانية من البطولة». وأكد العامري أن نادي تراث الإمارات يسعى من خلال البطولة إلى دعم وتعزيز هذه الرياضة التراثية وتحفيز الشباب والصقارة عموماً على التمسك بها وبناء جيل جديد من الصقارة المتميزين الذين لديهم تجارب وخبرات كافية في مجال تدريب الصقور والصيد بها. وثمّن الصقارون المشاركون في البطولة جهود نادي تراث الإمارات واللجنة المنظمة في الاهتمام بهذا التراث والمحافظة عليه ودعم الصقارين من خلال تنظيم البطولات المختلفة.

وكانت بطولة تحديات الزاجل للصقارة حظيت برعاية عدد من الجهات هي مجموعة بن عزيز، وشركة تمرير، وفريق عونك يا وطن التطوعي، وشركة Spark Ideas Advertising.

إطلاق برنامج «محطات في حياة الشيخ زايد»

أطلق مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات بدءاً من يوم 3 فبراير برنامج «محطات تاريخية في حياة الشيخ زايد» الذي ستبث حلقاته عبر المنصة الرقمية للنادي. وأشارت فاطمة المنصوري مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث إلى أن البرنامج يهدف إلى تسليط الضوء على المقتنيات والأوسمة وشهادات التقدير التي حصل عليها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه» من المنظمات الدولية والإنسانية ورؤساء الدول، تكريماً له واعترافاً بجهوده في إرساء مبادئ السلام والتسامح وخدمة الإنسانية جمعاء، وهي المقتنيات التي يضمها معرض الشيخ زايد التابع للمركز. وقالت إن البرنامج سيعمل على التعريف بهذه الأوسمة والشهادات في سياقها الوطني، عبر سلسلة من الحوارات التي يستضاف فيها مؤرخون وباحثون وأكاديميون ومسؤولون للحديث عنها وتبيان دلالاتها وأهميتها، كما سيتم عرض هذه الأوسمة والمقتنيات كافة خلال البث المباشر من المعرض الذي يترافق مع الحوارات ليحظى المتابعون بجولة افتراضية في أروقة المعرض، في ظل الظروف الحالية المتعلقة بمكافحة جائحة كورونا، ما يجعل الزيارات الافتراضية والبرامج هي الوسيلة المناسبة حالياً للمحافظة على حركة الزوار للمعرض افتراضياً عبر المنصة الرقمية للنادي.



جهود الإمارات في دعم الأخوة الإنسانية

نظم مركز زايد للدراسات والبحوث التابع لنادي تراث الإمارات، في الرابع من شهر فبراير الماضي ندوة بعنوان «جهود دولة الإمارات في دعم مبادرة الأخوة الإنسانية»، استضاف فيها سعادة الدكتور محمد المحرصاوي رئيس جامعة الأزهر عضو اللجنة العليا للأخوة الإنسانية، وسعادة الدكتور خليفة الظاهري المدير التنفيذي في منتدى تعزيز السلم، وأدارها الإعلامي محمد عبد الكريم.

جاءت الندوة بمناسبة اليوم العالمي للأخوة الإنسانية الذي اعتمدته الأمم المتحدة في الرابع من فبراير ابتداء من هذا العام استجابة للمبادرة المشتركة التي قدمتها دولة الإمارات العربية المتحدة ومملكة البحرين وجمهورية مصر العربية والمملكة العربية السعودية. جاءت الندوة ضمن برنامج «محطات تاريخية في حياة الشيخ زايد» الذي أطلقه مركز زايد للدراسات والبحوث عبر المنصة الرقمية لنادي تراث الإمارات، بغرض تسليط الضوء على مقتنيات معرض الشيخ زايد التابع للنادي، لاسيما الشهادات التي حصل عليها المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه» تقديراً لجهوده الإنسانية.

وصفت فاطمة المنصوري مديرة مركز زايد للدراسات والبحوث مبادرة الأخوة الإنسانية بأنها إنجاز تاريخي كبير، مثمنة الاعتراف الدولي بالوثيقة التي وقعت بأبوظبي في الرابع من فبراير عام 2019 بين فضيلة الإمام الأكبر الدكتور أحمد الطيب شيخ الأزهر، وقداسة البابا فرانسيس بابا الكنيسة الكاثوليكية، لتصبح أول وثيقة من نوعها في التاريخ لتعزيز المحبة والتسامح والتعايش، برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة.





وأكدت المنصوري أن مبدأ الأخوة الإنسانية، ونشر الخير والتسامح والسلام، فكر راسخ ومتجذر في دولة الإمارات، تشهد به العديد من المواقف التاريخية منذ وقت مبكر في تاريخ الدولة.

وأشار الدكتور محمد المحرصاوي إلى أن اختيار أبوظبي لتكون مقراً لتوقيع الوثيقة جاء نظراً لكون الإمارات العربية هي أنموذج يحتذى به في تطبيق الأخوة الإنسانية على أرض الواقع، حيث يتمثل فيها الاندماج الإيجابي والتعايش السلمي.

وتتبع المحرصاوي مراحل اعتماد يوم الرابع من فبراير يوماً للأخوة الإنسانية منوهاً بالدور الكبير لصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان في الوصول إلى هذا الهدف ودعمه ورعايته للجنة العليا لتنفيذ أهداف الوثيقة التي أمر سموه بتكوينها لتقديم طلب تسجيل الوثيقة في الأمم المتحدة. كما لفت إلى مبادرة بيت العائلة الإبراهيمية الذي عده تطبيقاً عملياً من الإمارات للأخوة الإنسانية على مستوى الأديان السماوية. وتناول جهود مصر المبكرة في قضية الأخوة الإنسانية ودعم التعايش قبل توقيع الوثيقة. وأشار الدكتور خليفة الظاهري إلى أن الإمارات تعد اليوم قبلة للسلام والتعايش والمحبة بين بني البشر، حيث تتبنى خطاباً إنسانياً جامعاً وتعمل جاهدة لترسيخ القيم الإنسانية الرفيعة.

وقال الظاهري إن إعلان أبوظبي لوثيقة الأخوة الإنسانية يعد من أهم المبادرات التي انطلقت من عاصمة التسامح أبوظبي، ويعد حدثاً تاريخياً في مسار الحوار بين الشرق والغرب، ونقلة جديدة في تاريخ الإنسانية. وشدد على أن الجميع أبناء أسرة إنسانية واحدة وأن الإيمان بمعتقد أو دين لا يلغي الاعتراف بالآخر وقبوله. مشيراً إلى أن البيت الإبراهيمي صرح إنساني كبير ويمثل مشهداً جميلاً من مشاهد التسامح والتعايش. كما تناول في حديثه الجهود المبذولة بإدخال الوثيقة ضمن البرامج التعليمية في دولة الإمارات وأهمية هذا الأمر. وشهدت الندوة عرض فيديو لأحد مقتنيات معرض الشيخ زايد، وهي شهادة بابا الفاتيكان بولس السادس التي قدمها للشيخ زايد بتاريخ 29 أكتوبر 1971 وتعتبر من أهم الأوسمة والدروع الموجودة في المعرض، حيث تعد تأصيلاً لدور الإمارات العربية المتحدة وجهودها الكبيرة التي تبذلها في دعم مبادرات التسامح والأخوة الإنسانية.

حضر الندوة السيد سعيد المناعي مدير إدارة الأنشطة، والسيد بدر الأميري مدير إداري في مركز زايد للدراسات والبحوث، وعدد من الإعلاميين والأكاديميين والمهتمين ■



حب الوطن

يـا دارلـولك م الغــلا ما لـه قياس	عندي وربعي والنشاما المحاميس
واللــي ربينا في ربوعـــك على كاس	نسرح ونمــرح في غروس المراميس
ارعى ثراك وخاطري فيـك محتاس	والقلــب من لاعج ودادك على قيس
مــا ني بمنحار الجفافيك من باس	حاشا وحبك في الحشا لـه مراسيس
حب الوطن يا دارمن بعض لجناس	في الدين موضوعه بنشر القراطيس
عطا مظاهــير الثنا فيك واليـــاس	عـــني ظـلام كـــررته الحناديس
عليه لــى لي من البعـــد دساس	مابه علاقة بالــــذي بي ولا كيس
اشري العداله فيك عن كلة الناس	واحســـب لـك واللي ولاك المقاييس
لكن ضيم الدهر ما يـــبرد الراس	عليـــه ما يصبر سوى الهر والهيس
والا النشـاما لــي بهـــا ماثرة باس	تهـــد هـــدات الحـــــرار الجرانيس
لـوكودها تصبح على روس لطعاس	في ضحضـــح خـــالي بليا موانيس

القصيدة للشاعرأحمد بن خليفة الهاملي، وهي من القصائد الوطنية التي عبرفيها عن تعلق الروح بالوطن. والشاعرأحمد من الشعراء الشعبيين المتميزين، ولد في منطقة جميرا بدبي عام 1905 وتوفي في 1982، وقد نظم الشعر مبكراً في حياته، وقد تطرق بشعره جميع مناحي الشعر الشعبي من المدح والوطنيات والغزل والشكاوى، وكان من أوائل مقدمي برنامج «شعراء البادية» الذي كان يذاع من إذاعة صوت الساحل، ثم من إذاعة دبي، ثم أصبح ضمن أوائل الشعراء الذين قام على أكتافهم «مجلس شعراء القبائل» من تلفزيون دبي. كان كثيرالأسفاروالتردد على الدول العربية وغيرها مثل مصروباكستان والهند، فاستطاع أن يطبع قصائده في بومباي في ديوان أسماه «ديوان الهاملي» وذلك عام 1976.



ملف

فن التصوير وحفظ الموروث

شيخة السويدي:
أول مصورة فوتوغرافية إماراتية

شمسه الظاهري

تعد المصورة شيخة جاسم السويدي، أول مصورة إماراتية نقلت بعدستها لمحات من ماضي دولة الإمارات العربية المتحدة، لتظل مرجعاً لها عبر السنين، وصورت الأحياء القديمة والفرجان التي تنقلت بينها، وبيوت العريش التي عاشت فيها، والبيئة البحرية وسفن الصيد واللؤلؤ والتجارة. تعرفت على آلة التصوير الفوتوغرافية في صباها في ستينيات القرن الماضي، وأقامت في وقت متأخر جداً معرضاً لصورها. يعاودها شريط الذكريات لتلك الأيام والانطلاقة الباكرة للموهبة، فقد تعلمت التصوير حين كانت تتردد على مكتب المسؤول عن دخول وخروج السفن من الميناء التابع للشيخ سعيد آل مكتوم حاكم دبي (1912 - 1958)، رحمه الله، حيث كانت ترى العاملين بالمكتب يلتقطون الصور ويتناقشون في ذلك، فانتبهت على أهمية الكاميرا والصورة، وبدأت تلتمس طريق معرفة هذا الفن العجيب بالنسبة لها في ذلك الوقت.

تقول المصورة شيخة في مذكراتها المعنونه «كاميرا بعشر روبيات، شيخة السويدي، أول مصورة فوتوغرافية إماراتية» سيرة وصور: «كان في المكتب، السيد جيتاه، وكان يمتلك كاميرا صغيرة الحجم من نوع (أكفا)، ولقد دفعني حبي لتلك الآلة لمعرفة المزيد عن تلك الكاميرا ذات اللون الأسود وبثلاث عدسات؛ وازداد انجذابي إلى الصور حتى دفعني دفعاً إلى الاقتراب أكثر لمعرفة أسرار تلك الآلة العجيبة، التي كانت مدهشة في ذلك الزمان؛ فتعرفت على التصوير من خلال قيام (جيتاه) بالتقاط الصور للسفن التجارية التي تمر عبر الخور، حيث تشجعت وطلبت منه أن يعلمني التصوير، وكان عمري حينها نحو 17 عاماً، فتعلمت منه أساليب التصوير الفوتوغرافي، وكيفية التقاط الصور في وقت النهار وفي الظل، بالإضافة إلى كيفية فتح العدسة وإغلاقها. وتدريجياً بدأت بالتقاط الصور في العائلة والبيت والحي والشارع بشكل مستمر. وأصبح ذلك الكم الهائل دافعا لأن احتفظ به في صندوق امتلأ بالصور باللون الأبيض والأسود، بل واعتبرته كنزي وثروة لابد من الحفاظ عليها».

أول آلة تصوير وأهم الصور

كانت المصورة شيخة تتردد كثيراً على مكتب «جراي ماكنزي» بخور دبي، وهذا المكتب كان مسؤولاً عن دخول وخروج السفن من الميناء، بالإضافة إلى مراقبتها، وكان يضم موظفين بريطانيين وهنوداً ومواطنين، فالذين تتذكر أسماءهم هم: جورج تشابمان وهو بريطاني الجنسية وآخر يدعى بـ (جيتاه) - الذي سبق ذكر اسمه - . وتقول عن سبب ترددها على هذا المكتب: «كانت السفن وهي في طريقها إلى دبي تمر على مسقط، فتصل البرقية من مسقط إلى دبي باللغة الانجليزية، فتصل إلى مكتب «جراي ماكنزي»، فيرسلنا نحن الأولاد والبنات لتوصيل البرقية إلى مكتب الشيخ سعيد آل مكتوم، طيب الله ثراه، بعد أن يترجمها محمد شريف إلى اللغة العربية». كان يلفتها في هذا المكتب الأوراق التي فيها صور لأشخاص، فتسأل عنها (جيتاه)، ليجيبها أنها صور الموظفين الذين يعملون في المكتب، فكانت تستغرب بأن الصور فيها أنوف وأفواه وعيون. وسألته ذات يوم عن كيفية الحصول على صور الأشخاص على ورق. فأتى بجهاز صغير أسود



له ثلاث عدسات، فقال: تسمى هذه بـ (كاميرا).. فعلمها كيفية استخدامها. تقول شيخة عن أول آله تصوير حصلت عليها: «اشتريت أول كاميرا، بعشر روبيات فقد منحني محمد شريف بروة لكابتن لكي يمنحني الكاميرا. طلبت من محمد شريف أن يوفر لي غرفة صغيرة لتحميض الأفلام بدل ما أنفق من المال التحميض، فأرسلني إلى محل كابتن الذي يورد الكاميرات وأدوات التحميض وأعطاني بروة توضح له ما أرغب بشرائه للمعمل وتحضيراته من أدوات ومواد التحميض وخزانة صغيرة فيها فتحة مغلقة بورقة حمراء!».

التحميض وأهم الصور

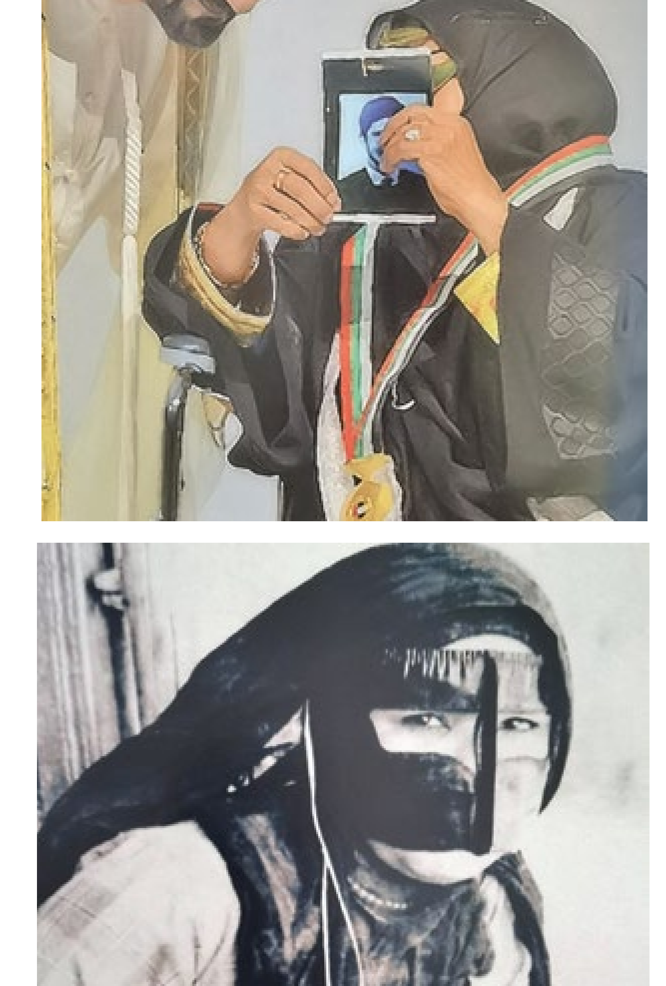
حكاية المصورة شيخة مع التحميض كانت حكاية تحدٍ وإصرار، فقد كانت تقضي وقتاً طويلاً من أجل أن تحمض صورة، وكانت إما أن تحترق وإما تنجح في إظهارها. وتقول: «بحكم أن الدكتور محمد حبيب آل رضا، كان يصور صوراً شخصية للجوازات في تلك الأيام، وكان الجواز مجرد ورقة، فتعلمت منه. وتعلمت من بناته طريقة التحميض، اللاتي حولن إحدى غرف منزلهن إلى معمل للتحميض؛ وقمنا بشراء كل المعدات اللازمة من الورق الأحمر الشفاف وأدوات التحميض؛ وتم تجهيز المعمل بالضوء الأحمر والمواد الكيميائية».

وتمكنت شيخة من الاحتفاظ بكل الصور التي التقطتها وجمعها داخل صندوق، ولم تكن تسمح لأي أحد بالإطلاع عليها، ولم تكن تخرجها إلا حينما تشتاق إليها، وتقول: «ولكن فكرت في أن أخرج هذه الصور النادرة إلى دائرة الضوء، خاصة بعد التطور الكبير الذي شهدته إمارة دبي، ليرى الناس كيف عاش الأجداد، وكيف كانت ملامح عصرهم، وكيف كانت الحياة في الفرجان والفرضة والسوق، فالصور بالنسبة لي بمثابة كنز يعكس ملامح حياة.

وشجعني على ذلك ابنتي التي كشفت لي سحر صوري القديمة، فدفعتني إلى إخراجها من صندوق الذكريات إلى النور. فشاركت فيها في عدة معارض، وكرمت باعتباري أول مصورة من الإمارات».

ومن أهم ما وثقته شيخة في دبي كان لسفينة (دارا)، التي احترقت في فترة الستينيات، ونجم عن ذلك الحادث خسائر بشرية ومادية كبيرة، وأصبح الحريق تاريخاً يروى.

ففي أثناء حريق مركب (دارا)، التي كان ركابها من كل دول الخليج تقريباً، هب الناس في دبي لإنقاذ المسافرين الذين كان بعضهم من البحرين وبعضهم من الكويت، وكان البحارة والمسافرون يرمون بأنفسهم من السفينة، وبعضهم يرمون الحبال فيهرع الناس سباحة لالتقاطهم، والكل في هلع وصراخ ومنهم من





ينقذون بعضهم ويغرق بعضهم، ولكن بعد هدوء نسبي بدؤوا يجمعون الغرقى والموتى في السيف، ويأتي الأهالي فيتعرفون على ضحاياهم. تقول المصورة شيخة التي وثقت الحدث: «لقد قمت بتصوير ما أمكنني لعمليات الإنقاذ وأخذ الجرحى والمصابين إلى مستشفى المكتوم لعلاجهم، وكان هو أول مستشفى في دبي. هذه الذكرى الأليمة، ولكنها توضح شجاعة وتكاتف أبناء المجتمع. كما تمكنت من تصوير الحريق الكبير الذي شب في دبي في منطقة الفهيدي في ستينيات القرن الماضي، واحترقت فيه معظم بيوت العريش، وامتدت ألسنة اللهب حتى بحر الشندغة، وراح ضحيته عدد من الناس. هذه كلها كانت أحداث لا تنسى، وما تزال عالقة في ذهني». كما قامت بتصوير المناسبات الاجتماعية في فرجان إمارة دبي، مثل حفل الختان والزواج وكذلك صورت العبرة والخور والنساء اللواتي يبعن على الخور وغيره. استطاعت شيخة أن تجمع مجموعة كبيرة من الأفلام، ولكن لم يكن معها المبلغ الكافي لتحميض الأفلام وتقول عن ذلك: «فأعطاني المبلغ والدي الذي قام بتربيتي، وهو السيد محمد شريف، حتى استطيع أن أرى ما قمت به من تصوير، لكن ما زال شغف التعلم يسري في دمي، فتساءلت إلى متى سأطلب مبلغاً كي أحمض الأفلام؟!».

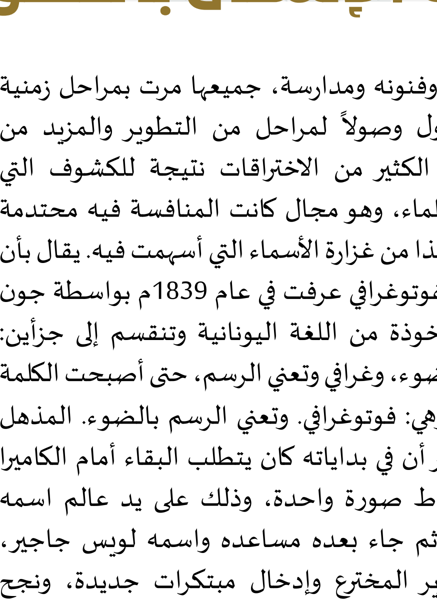
معارض الصور وصور لم تسجل

شاركت المصورة شيخة في أولى المعارض لها عام 2010، بمساعدة ابنتها أمينة التي اختارت أهم الصور التي التقطتها في تلك الحقبة من الزمن لعرضها. وجاء المعرض بعنوان «من عبق الماضي»، وقد ضم ثلاثين صورة تعكس ملامح دبي القديمة. بعدها حصلت على الدعم والمساندة من جهات وأفراد عدة، باعتبارها أول مصورة من الإمارات».. وفي إحدى المقابلات التي أجريت للمصورة شيخة قالت: «كنت أعيش في بردبي في البستكية وعاصرت طفولة المغفور له الشيخ مكتوم آل مكتوم، والشيخ مانع آل مكتوم، ولم أتجرأ على تصويرهما على الرغم من أنني كلفت ذات مرة باصطحابهما وهما طفلان، لأشتري لهما دراجتين من محلات «جعفر» أول وكيل للدراجات. كما ندمت على عدم تصوير قوارب «التشالة» الصغيرة، التي كانت تنقل البضائع من السفن داخل الخور وتقوم بتفريغها على الشاطئ. وكانت تلك القوارب مملوكة لكبار التجار... وتمنيت أيضاً أن ألتقط صوراً للمغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، بعد إعلان دولة الإتحاد، وعند رفع علم الدولة للمرة الأولى في دبي، فقد لمسنا التغيير في المجتمع من خلال المنح والمساعدات المادية التي كانت تقدم للأسر، ولطلبة العلم من أجل تشجيعهم على مواصلة تعليمهم، وأصبح الناس يعيشون في رغد وعم الرخاء في الوطن، ورصفت الشوارع وأنارتها أعمدة الكهرباء» ■

*مركز زايد للدراسات والبحوث

شغف الإنسان بالتصوير





فاطمة المزروعي
كاتبة من الإمارات

التصوير وآلاته وفنونه ومدارسة، جميعها مرت بمراحل زمنية من الاختراع الأول وصولاً لمراحل من التطوير والمزيد من الابتكار، وأيضاً الكثير من الاختراقات نتيجة للكشوف التي تمت على يد العلماء، وهو مجال كانت المنافسة فيه محتدمة وكبيرة، ويتضح هذا من غزارة الأسماء التي أسهمت فيه. يقال بأن كلمة التصوير الفوتوغرافي عرفت في عام 1839م بواسطة جون هيرشل، وهي مأخوذة من اللغة اليونانية وتنقسم إلى جزأين: فوتوس وتعني الضوء، وغرافي وتعني الرسم، حتى أصبحت الكلمة المتداولة بيننا وهي: فوتوغرافي. وتعني الرسم بالضوء. المذهل في قصة التصوير أن في بداياته كان يتطلب البقاء أمام الكاميرا لعدة أيام لالتقاط صورة واحدة، وذلك على يد عالم اسمه نسيفور نيبس، ثم جاء بعده مساعده واسمه لويس جاجير، وعمل على تطوير المخترع وإدخال مبتكرات جديدة، ونجح في التقاط الصورة خلال دقائق، وتبعا لهذا النجاح بدأ العمل التجاري في التقاط الصور في عام 1839م، بشكل عام يعتبر هذا التاريخ هو تاريخ بداية البشرية مع التصوير، مع أن أقدم صورة موجودة ومعروف تاريخها تعود إلى عام 1827م وهي صورة لمنظر طبيعي من نافذة. قفز التصوير لمراحل تطويرية متسارعة وغير متوقعة، للدرجة التي دخلت في الصورة المتحركة، والذي يرجع تاريخ الصورة والتصوير الفضل في تطورها للاخوين الفرنسيين أوغست ولويس لومير، اللذان نجحا في اختراع أول كاميرا تقوم بالتصوير المتحرك، وذلك في عام 1895، عندما قاما ولأول مرة في تاريخ البشرية بعرض عام للجمهور لصور متحركة. وفي مطلع التسعينيات ومع بدايات شبكة المعلومات العالمية دخل التصوير بصفة عامة الفوتوغرافي والفيديو، لمرحلة جديدة وغير مسبوقة، حيث تبدلت الطرق التقليدية المعتمدة على التحميض وطبع الصور ودخلت حقبة الكاميرا الرقمية، التي لقيت انتشاراً كبيراً وغير مسبوق، ومعها انتقل التصوير بصفة عامة من مجال تخصصي ونخبوي، يتوجه له الدارسون والمهتمون ليصبح عاماً وحاجة بشرية شاملة وجزءاً من حياة الناس. وعند الدخول في بحث في عالم التصوير ستجد الكثير من العبر والمواقف التاريخية التي لا يمكن أن تنسى، فالتصوير في مجملة منذ عمله التجاري حتى هذا العام يتجاوز عمره 180 ببضع سنوات، وهي فترة زمنية قليلة في عمر الحضارة البشرية، ومع هذا وخلال هذه العقود لم يكن التصوير الثابت أو الحركي ينمو ويتطور وحسب بل كان يقفز أشواطاً طويلة، لذا نملك الكثير من القصص المؤثرة التي سقط خلالها الكثير واخفقوا بل شركات عظيمة وكبيرة لم تفهم شغف الإنسان بالتصوير، سقطت وافلست، ولن أذهب بعيداً حيث استحضر قصة شركة كوداك Kodak وأنا متأكدة أن بعضاً منا يتذكر هذا الإسم جيداً، فهي الشركة التي كانت رائدة في مجال التصوير على مستوى العالم، وكانت علامتها التجارية من أهم خمس علامات يعرفها الناس في مختلف أرجاء الكرة الأرضية، وقد سيطرت على نحو 90 % من سوق التصوير والأفلام ومستلزماته لسنوات عديدة. ومع أن هذه الشركة كانت الأولى في عالم التصوير، لكنها لم تدرك شغف الناس بالصورة، ولم تفهم السرعة المهولة والكبيرة التي يتطور هذا المجال رغم تخصصها وعملها فيه ونجاحها، إلا أن الفضول والابتكار توقف، ولم تطور آلياتها وتدخل عصر الصورة الرقمية وظلت تقاوم هذا التطور الذي في نهاية المطاف اكتسحها وتجاوزها، حتى أعلنت في عام 2012 إفلاسها. ومازالت التطويرات والابتكارات والتقنيات الحديثة الجديدة كل يوم تدخل لعالم الصورة وحدثت فعلا ثورة في هذا المجال، جعلت الصورة جزءاً من الحياة البشرية ■





الأرشيف الوطني الإماراتي
رحلة ثرية للتوثيق بالصورة

جمال مشاعل

اهتم الأرشيف الوطني بالصورة كوثيقة تاريخية، وخصص لها قسمها الخاص لحفظها ورقمنتها وترميمها، وقد ضمنها في جميع إصداراته دليلاً حاسماً على المضمون وشاهداً موثوقاً به على ذاكرة الوطن. وقد خصص الأرشيف الوطني قسم الأرشيف الرئاسي في إدارة الأرشيفات ليحفظ الصور الفوتوغرافية وأفلام الفيديو التي توثق مسيرة المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه»، وأنشطة صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة - حفظه الله - محلياً وعربياً وإقليمياً ودولياً. وتوثق آلاف الصور التي يحتفظ بها الأرشيف الوطني - بشكليها الرقمي والتقليدي - تاريخ قيام دولة الإمارات العربية المتحدة وتطورها، وتوثق جوانب من الماضي، ومن مسيرة الكفاح التي عاشها شعب الإمارات في مرحلة ما قبل ظهور النفط وقيام الاتحاد، ثم تابعت رصدها للتحولات ولمسيرة البناء والنماء ومباحثات الاتحاد التي تمخضت عنها أنجح تجربة وحدوية. وترصد تطور التعليم، والزراعة والرياضة، والقوات المسلحة والشرطة، ونهضة المرأة، والاهتمام بالتراث والآثار، ومختلف المرافق الحكومية. استفاد عدد كبير من الباحثين والمتخصصين بتاريخ دولة الإمارات ومنطقة الخليج من مقتنيات الصور بالأرشيف الوطني وضمنوها مؤلفاتهم، واستفاد الأرشيف الوطني من هذه الصور في إصداراته التي توثق التاريخ بالكلمة والصورة معاً، كما استخدمها في المعارض الوطنية الوثائقية التي ينظمها أو يشارك بها في المناسبات الوطنية.

رحلة في صور

واحد من أهم الكتب التي أصدرها الأرشيف الوطني وتعتمد على الصورة، هو (ذكريات شبه جزيرة العرب.. رحلة في صور).

يقدم الكتاب للقارئ مجموعة فريدة من الصور الفوتوغرافية لشبه الجزيرة العربية، تعود إلى الفترة من منتصف القرن التاسع عشر حتى النصف الأول من القرن العشرين، مستمدة من مجموعات خاصة وعامة. ويعكس الكتاب الحياة الناشطة في عالم مضى، ويتضمن مشاهد من الشوارع، وصوراً لأشخاص، ومناظر من الطبيعة، وعجائب الماضي المعمارية، وصور الحكام، والشيوخ وعامة الناس من مختلف الأطياف.

وصف سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء، وزير شؤون الرئاسة، الكتاب في تقديمه له بالوثيقة البصرية، وأضاف أن الصور التي يتضمنها شهادات فريدة على الماضي، على واقع الحياة اليومية في البيئة الصحراوية والحضرية في هذه المنطقة، التي كانت تسير على وقع خطوات القوافل البرية في عرض الصحراء، والبحرية في عباب البحر بحثاً عن لقمة العيش واكتشافاً لمعالم المنطقة. رصد الكتاب دخول التصوير الشمسي إلى بلاد الإسلام وقبول التصوير بعد أن كان ممنوعاً، ويشير الكتاب إلى أن للتصوير جاذبية خفية منذ ولادته، وقد لاقى التصوير الإعجاب السريع والرفض، يعني أن هناك مواقف مختلفة يمكن قراءتها على الوجوه، وهي أقل تناسقاً مما كنا نعتقد، وحتى في صفوف العامة نجد من صُوِّر من دون إرادة منه، أو من أسرع لتُلتقط له صورة.

وورد في الكتاب أن الصورة دائماً تبدو شهادة حية، وقد أضحت الصورة اليوم تغمر المناطق المأهولة، وتغزونا من كافة الجوانب: على شاكلة الصحافة المصورة والسينما، والتلفزة والصور الافتراضية. ويتابع الكتاب الرحالة المصورين الذين وصلوا إلى شبه الجزيرة العربية ويتحدث عما خلدوه عبر عدساتهم القديمة، ويقدّر عالياً ما التقطته عدسات كل من رمبو، وبارتولدي، ومونفرد، وغيرهم من الرحالة المجهولين. ويجد قارئ الكتاب متعة وهو يطالع المعلومات الثرية حول الصورة وتطورها وأثرها في الحقيقة والخيال، ثم يبدأ بجولة في شبه الجزيرة العربية من الإمارات إلى السعودية، ثم البحرين وقطر، فعُمان والكويت، واليمن. ومن رحاب الإمارات ينقل الكتاب إلى قرائه صوراً شخصية (بورتريهات) لكل من الشيخ زايد الأول، والشيخ خليفة بن زايد آل نهيان (الابن الأكبر للشيخ زايد الكبير)، والشيخ حمدان بن زايد آل نهيان (1912 - 1922)، والشيخ سلطان بن زايد (1922 - 1926)، والشيخ سلطان بن صقر القاسمي 1924م، والمغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه».

ثم يوثق بالصور (الأبيض والأسود) والشرح المكتوب تحتها؛ جوانب من الحياة الاجتماعية والاقتصادية كالأسواق، وتعليم الطلبة والحفلات البهيجة في المناسبات، والعمران الذي كان سائداً في الماضي كقصر الحصن ومسجد العتيبة في أبوظبي عام 1966م... وغيرها ■







«الحساوي»
أول مصور فوتوغرافي في إمارة رأس الخيمة



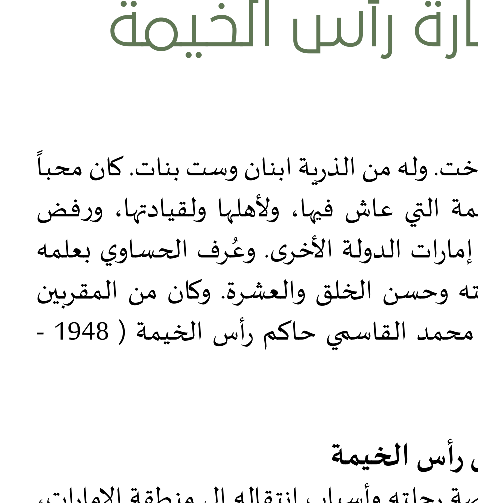
موزة عويص علي الدرعي

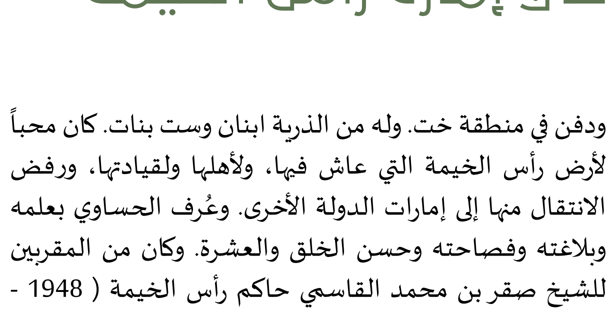
الصورالفوتواغرافية، صامتة ناطقة وشاهد إثبات لكثير من الأحداث، ولا أحد يستطيع أن ينكر أهميتها، بل هي خير شاهد على استحضار الماضي بكل تفاصيلة وتجلياته. وفي زمن كانت الحاجة للتصوير نادرة إلا لبعض الأمور كوثائق مرفقه بصور شخصية لغرض السفر، لم يكن لتلك الكلمة ذكر أو شيوع في استخدامها في منطقة الساحل المتصالح «الإمارات العربية المتحدة».

وفي النصف الثاني من القرن العشرين ظهرت في إمارات الساحل المتصالح وتحديداً في إمارة رأس الخيمة ومع إصدار الجوازات المحلية؛ الحاجة لوجود مصور فيها. ومن هنا تبدأ قصة ظهور وبروز المصور الحساوي. والجدير بالذكر، أن سيرة وقصة الحساوي سردها ونقلها ووثقها الإعلامي والباحث القدير عبدالله عبدالرحمن في كتابه القيم «فنجان قهوة»، وذلك من خلال لقائه مع المصور في ثمانييات القرن الماضي ونشرها ضمن كتابه تحت عنوان: «في مجلس محمد عبدالله النمر (الحساوي) قصة: أول من حمل الكاميرا في رأس الخيمة». وهنا تبرز أهمية توثيق وتدوين التاريخي الشفاهي وصونه وحفظه من الضياع ونقله من جيل لأخر. فعلى الرغم من أن الحساوي غادر هذه الدنيا ورحل عنها مُنذ ما يقرب من الثلاثين عاماً إلا أن شيئاً من سيرته وذكرياته التي ربما قد تغيب عن المقربين منه، وثقته يد الباحث عبدالله عبدالرحمن لتبقى مصدراً مهماً للباحثين، ولتاريخ المنطقة في تلك الفترة. وفي السطورالتالية نقف على سيرة وقصة الكاميرا والتصوير معه.

المولد والنشأة

ولد الحساوي في مدينة الأحساء بالمملكة العربية السعودية سنة 1908، وترعرع فيها منُذ الصغر وحتى شبابه، ثم انتقل إلى إمارة رأس الخيمة سنة 1932، وعاش في ربوعها حتى وفاته في نوفمبر/ تشرين الثاني من سنة 1990، وهو في عمر (82 عاماً) ودفن في منطقة خت. وله من الذرية ابنان وست بنات. كان محباً لأرض رأس الخيمة التي عاش فيها، ولأهلها ولقيادتها، ورفض الانتقال منها إلى إمارات الدولة الأخرى. وعُرف الحساوي بعلمه وبلاغته وفصاحته وحسن الخلق والعشرة. وكان من المقربين للشيخ صقر بن محمد القاسمي حاكم رأس الخيمة (1948 - 2010).





من الأحساء إلى رأس الخيمة

سرد المصور قصة رحلته وأسباب انتقاله إلى منطقة الإمارات، والظروف التي أحاطت بتلك الرحلة مُنذ خروجها من الأحساء إلى أن حطت رحالها في رأس الخيمة، وذلك ضمن اللقاء الذي وثقه وأجراها معه الباحث عبدالله عبدالرحمن، قائلاً: «كنت يومها في السادسة عشرة من العمر، إذ أنه بعد عام من الزواج وبالتحديد في العاشر من شعبان عام 1351 (الموافق 9 من ديسمبر/ كانون





ختم «استديو العروبة» على أحد الأظرف ويحمل اسم «محمد واحدي» على مايبدو



مظاريف محفوظة ومنفصلة مسجل عليها أسماء أصحابها

المصور محمد عبدالله النمر الحساوي

الأول 1932) امتطيت الإبل في رحلة إلى الإمارات التي سمعنا عن رواج مهنة «الصياغة» فيها أكثر من السعودية، ومن الأحساء إلى قطر استغرقت رحلتي سبعة أيام بلياليها، ومن قطر ركبنا برفقة إبراهيم المناعي وسلطان الطويل وخلفان الطويل وغيرهم من أبناء رأس الخيمة والإمارات سفينة شراعية لخليفة بن سلوم من أهالي دبي، وبعد أن قطعنا شوطاً من الرحلة البحرية فأجأتنا رياح شمالية عاصفة أحالتنا إلى جزيرة دلما، التي قضينا بها عشرة أيام، وأذكر لقاءنا بتاجر دلما يومها جاسم بن محمد الذي كان له وكيل أعمال اسمه عويضة، وأتذكر دائماً عبارة التاجر المكرر عليه: «ياعويضة شيل الملح عن الشمس لا يذوب». وحينما هدأت العاصفة جئنا إلى أبوظبي، وكانت مساكنها كلها خياماً وعششاً، وفيها قضينا ليلة واحدة، وكان بها كثير من الحساويين أمثال حسن بن خليفة، وحسين الحمود، وسيد هاشم، وغيرهم، وفي العاشر من رمضان وصلنا إلى دبي بعد رحلة استغرقت ثلاثين يوماً بدأت من الأحساء، وصمت بقية أيام رمضان في دبي، وعقب عيد الفطر المبارك من عام 1351 (1933) كنت في رأس الخيمة وحتى الآن».

يتبين من خلال ما ذكره محمد بن عبدالله النمر أن من الأسباب التي دفعته للهجرة والإنتقال إلى رأس الخيمة، البحث عن الرزق والعمل في صياغة الذهب والمجواهرات وهي مهنة كان يمتهنها أجداده وأهله، أو كما يقول «وفي هذه المهنة كان يعمل كل رجال عائلتي في السعودية وكنت واحداً منهم». فضلاً عن ذلك هاجر العديد من الحساويين إلى منطقة الساحل المتصالح، وكان أغلبهم أصحاب مهن وصناعات يدوية استهلاكية، كخياطي البشوت، «والصفارين» الذين يزاولون مهنة صناعة الأواني النحاسية. وذلك نظراً لأن الظروف الاقتصادية والمعيشية كانت أكثر يُسراً في منطقة الساحل المتصالح عنها في الأحساء. ولكن هل استمر الحساوي في مهنته التي جاء من أجلها؟

تاجر مواد غذائية وكاتب جوازات

عندما وصل صاحب هذه القصة إلى رأس الخيمة التقى فيها بعمه، الذي يمتلك محلًا كبيرًا لصياغة الذهب والفضة عُرف «بدكان الحساوي»، كان مستأجراً من الشيوخ مقابل ست روبيات في السنة كإيجار لكل باب. وطلب العمُ منه أن يحل محله في المحل ليسافر إلى المملكة العربية السعودية لزيارة أهله، إلا أن المنية وافته هناك. واستمر الحساوي في هذه المهنة، خاصة وأن تلك المهنة كانت تشكل مصدراً للدخل إلى جانب المصادر الأخرى في إمارة رأس الخيمة. وعلى شاطئ «المطاف» وهي منطقة ساحلية مقابل منطقة «الشريشة» بين «الرمس» و«المعيريض»، كان ينتشر المواطنون والصاغة أيضاً للبحث في المنطقة عن الذهب. وكان الحساوي يذهب يومياً إلى هناك للشراء من العمال الباحثين عنه. ولكن بعد ذلك توقف التنقيب والبحث عن الذهب في شاطئ


ألبوم أوراق أكياس الأسمنت الذي صنعه الحساوي


الأستاذ عبدالله الواحدي يتأمل بعض الصور، وفي اليد صورة كُتب عليها مهنة صاحبها، سائق إسعاف


من أرشيف الحساوي لتوثيق حوادث السيارات

المطاف وذلك بعد أن اشتكى بعض أصحاب السفن من أن عمليات التنقيب تلك قد تلحق الأضرار بالخور وتؤثر على حركة السفن فيه، فأمر الشيخ صقر بن محمد القاسمي بمنع البحث عن الذهب في المطاف. وبعد ما يقارب العشرين عاماً من الخبرة والمهارة والاحترافية في مهنة الصياغة، انتقل الحساوي محمد النمر إلى تجارة المواد الغذائية من خلال محل تجاري خاص به، ثم كلف بتحرير تذاكر المرور الرسمية للمسافرين والتي استمرت متداولة في رأس الخيمة لمدة ثلاث سنوات، وكانت مهنته تتمثل في كتابة الأسماء على التذاكر وإلصاق الصور الشخصية بها والتي كان من أجلها يتوجه المواطنون للتصوير أم في دبي عند المصور عبدالله قمبر، أو إلى الشارقة للتصوير عند محمد عباس. كما كان الحساوي ولمدة سنة كاملة أول كاتب لجوازات السفر في رأس الخيمة التي لم تكن الجوازات الحديثة (الدفاتر) قد صدرت بعد.

بداية العلاقة بالكاميرا والتصوير

بدأت علاقة محمد الحساوي تقترب من الكاميرا في خمسينيات القرن الماضي عندما صدرت الجوازات المحلية في رأس الخمية، وظهرت حاجة الناس لأخذ صور شخصية لهم، ولم يكن في رأس الخيمة من يقوم بتلك المهمة، ففي نحو سنة 1370هـ /1950م أوفده الشيخ صقر بن محمد القاسمي إلى دبي ليتعلم مهنة التصوير عند المصور عبدالله قمبر العوضي، المصور الأول في دبي. وتعلم عنده لمدة ستة أيام فقط ولمدة ساعتين في اليوم. ويقول الحساوي عن «دورة» تعليم التصويرالتي تلقاها عند العوضي وآلية تطبيقها وتنفيذها: «في أول يوم منها أعطاني 25 فيلماً وكاميرا، وقال «العب فيهن»، فكنت أصور الجمال والحمير والعشش، وعصراً أحضر الأفلام إلى محله للتحميض والطبع الذي كنت ملزماً بالقيام به بنفسي بعد الدرس النظري من أستاذي في أول يوم، وبعد 6 أيام شكرته وعدت إلى رأس الخيمة». وكان رفيق عودته عدد من أفلام التصوير أخذها من أستاذه. وفي نفس الوقت كان الحساوي قد طلب من صديق له من دولة الكويت إحضار كاميرا للتصوير. ومن هنا بدأت علاقة الحساوي بالكاميرا وبدأت مهنة جديدة تشق طريقها في حياته ومسيرته التي احتل فيها الصدارة كونه أول مصور فوتواغرافي في رأس الخيمة. فكيف بدأ الحساوي بممارسة تلك المهنة؟ ومن أين بدأ؟ وهل واجهته عوائق أو مشاكل خلالها؟

عريش، وصور شخصية

سبق القول إن محمد عبدالله النمر الحساوي كان يملك محلاً تجارياً خاصًا بالمواد الغذائية، ومن خلال ذلك المحل انطلق الحساوي في ممارسة مهنة التصوير الشمسي، وكان مقتصراً في المرحلة الأولى على تصوير الوجوه الشخصية للجوازات فقط، وذلك بواقع 10 إلى 15 شخصية في اليوم الواحد. وكان سعر الصورة الواحده مقرراً بروبية، ويتم تسليم الشخص أربع صور. وكان الحساوي يقوم بعملية التصوير في النهار والتحميض في المساء. وكانت عملية تكتنفها بعض المصاعب والمشاكل، ومنها ما ذكره الحساوي بنفسه قائلاً: «وفي فصل الصيف كنت أتحول إلى قربة (الحديبة) وأصور هناك، لكن متاعبي هناك كانت أكبر، خاصة أثناء التحميض والطبع، فإلى جانب مشكلات الظلام كنت أسبح في بحر من العرق بسبب الحر، بالإضافة إلى أنوار السيارات التي كانت تؤخر عملي وتزيد من متاعبي، إذ كان العمل يتم في جانب (العريش) وعلى الرغم من إنني كنت قد غطيت فتحاته (بالحصير)، أي السجاد المصنوع من الخوص، إلا أنه كان لا يمنع النور. كان عملاً شاقاً». الظلام والحر وأنوار السيارات متاعب كانت تجد طريقها أمام المصورين في ذلك الزمان، وخاصة في ظل عدم توفر الكهرباء ومكان مخصص ومهيئ لتلك المهنة، التي مارس الحساوي مهامها في محله الذي بدا أكثر ملاءمة من العريش.

استوديو العروبة وأول عداد كهربائي

اتخذ الحساوي من التصوير مهنة ومصدراً للرزق وليس هواية، ولذلك لم يكن - كما يقول - يستهلك وقته وجهده وإمكانياته في تصوير ما لا يعود عليه بالنفع المادي، لذا أخذ الحساوي بالتفرغ للتصوير وتأسيس استوديو له في إمارة رأس الخيمة، واسمه (استديوالعروبة)، وهو أول استديو في الإمارة، وكان ذلك في سنة 1965 حيث استأجر محلاً بإيجار قدره خمسمئة روبية في السنة ثم ارتفع الإيجار في سنوات لاحقة وبلغ ستة الآف درهم في السنة. وكان هناك إقبال على الاستوديو وخاصة مع بداية التعليم النظامي، كانت هناك حاجة ماسة لتصوير الطلبة لاستمارات الشهادة. ويبدو أن الأقبال كان كبيراً على الاستوديو من قبل الطلبة والطالبات وغيرهم، إذ انضم للعمل مع الحساوي شاب من أبناء عمان كمساعد له. وحين يستذكر الحساوي ذكرياته عن الاستوديو يقول: «استمررت على التصوير الشمسي والاعتماد على الوسائل البدائية في الطبع والتحميض، إلى أن وجُدت الكهرباء في الإمارة، وكان أول عداد كهربائي مدني يتم تركيبه من نصيب محلي، وبعد ذلك عداد مديرية الشرطة وغيرها، وبعد فترة أحضرت الأجهزة اللازمة من دبي». ومما يعكس أهمية استوديو العروبة تزويده بأول عداد كهربائي مدني خلال تلك الفترة. وجدير بالذكر أن الحساوي أغلق استديو العروبة بعد أن مارس مهنة التصوير لأكثر من 34 سنة.

حوادث، حرائق، جثث، ومهرجانات وحفلات

نظراً لما تمثله الصور من أهمية في توثيق الحوادث باختلاف أنواعها، كانت لعدسة الحساوي حضور فيها وشاهد عليها، وخاصة مع بدايات تطور الحياة المدنية في إمارة رأس الخيمة، طيلة فترة عمله كمصور. إذ استعانت به مديرية الشرطة وإدارة المرور في الإمارة ولمدة عشر سنوات متواصلة لتصوير مختلف أنواع الحوادث، وأيضاً المحكومين عليهم بالسجن. ويقول الحساوي عن ذلك: «وخلالها كان يتم استدعائي في أي وقت من النهار أو الليل لأرافق الشرطة ورجال المرور في سياراتهم لتصوير الحوادث في أي قرية أو منطقة على مستوى الإمارة، بدءاً من المدينة وحتى حبحب والغيل وخت ومسافي وإذن والجزيرة الحمراء وغيرها، ولم تكن الشوارع كلها مرصوفة في ذلك الوقت، الأمر الذي كان يستغرق منا وقتاً وجهداً شاقاً للوصول إلى مكان الحادث». ومن الحوادث التي صورها الحساوي:

- حوادث السيارات وحطامها، وصور الموتى والضحايا.
- صور جثث المتسللين على الشواطئ، وكانت من الظواهر المنتشرة في تلك الفترة.
- الحرائق، ومنها حريق كبير شب في منطقة (شعم) في أحد فصول الصيف من بدايات سبعينيات القرن الماضي، وتحولت معه نصف البيوت إلى رماد، دون وقوع خسائر في الأرواح.

من أرشيف الحساوي، صور أدلة ومواقع لبعض الجرائم والقضايا الجنائية



من تصوير الحساوي، لبعض الشخصيات التي لم يُذكر أسماء أصحابها

من تصوير الحساوي، وهي دون تعريف لمحتواها وتفاصيلها



من تصوير الحساوي، لمجموعة من الأطفال بجانب سيارة دون تفاصيل عنهم



الرقم المتسلسل العام
وصول بحق لقاء المدفوعات
إلى إدارة الرسوم الجمركية
الرقم المتسلسل الخاص
ملاحظات
الرسوم الجمركية المقبوضة
المسكوكات
اسم الشخص دافع المال



وثيقة ورقية تُبين شراء الحساوي «كاميرا تصوير» تعود إلى سنة 1375هـ/1956م

وكان الحساوي يتقاضي مقابل كل صورة (ربالين)، يتم تسديدها إجمالياً كل شهر. وكان دقيقاً في عمله ومنظماً، إذ أنه يُعد كشوفات وسجلات بتواريخ الحوادث ونوعها وطبيعتها ومواقعها شهرياً طيلة العشر سنوات التي تعاون فيها مع مديرية الشرطة وإدارة المرور، يرفعها في نهاية كل شهر لهم لاستلام حقوقه، وفي الوقت ذاته كان يحتفظ بتلك السجلات. ولم تقتصر عدسة محمد النمر الحساوي على تصوير ذلك فقط، إذ أنها صورت خلال تلك الفترة وبعدها عددًا من الاحتفالات والمهرجانات المدرسية وحفلات أعراس الشيوخ وغيرها من المناسبات الرسمية، وجميع نسخ تلك الصور سلمها الحساوي لدائرة الإعلام في رأس الخيمة. وقدر لإحدى الصور التي التقطها الحساوي، للمغفور له الشيخ صقر بن محمد القاسمي حاكم إمارة رأس الخيمة (1948 - 2010)، أن توزع بآلاف النسخ داخل الإمارات وخارجها.

حرق الصور، والفاعل!

من أشد ما يؤلم الشخص ضياع وفقدان ثمرة ونتاج عمله الذي عمل فيه بجد، واجتهاد وإتقان وبذل كل ما في وسعه للحفاظ عليه، والإبقاء عليه في أكمل صوره وأحسنها، والأشد من ذلك أن يضيع بسبب أفكار أو معتقدات كانت سائدة لدى بعضهم. كان الحساوي يحتفظ طيلة فترة عمله في التصوير بمسودات الصور، بعضها في الاستديو وبعضها الآخر في المنزل، وكان لهذه الأخيرة قصة مؤسفه يرويها الحساوي: «ذات يوم عدت منهكاً من العمل فإذا بي أصطدم بالنار وقد أحالت «الكراتين» وما بها من مسودات أفلام يزيد عددها على ستة آلاف صورة إلى رماد. وكانت المفاجأة أكثر قسوة حينما علمت أن زوجتي هي التي أشعلت فيها النار بعد أن سكبت عليها «الكاز»، وحينما استفسرت عن حجة فعلتها أجابت بأن صديقة «مطوعة زارتها ولامتها على حفظ الصور في البيت، مدعية أن البيت الذي بداخله صور لا تدخله الملائكة، بل تجتمع فيه الشياطين». ولذلك لم يبق بحوزتي سوي المسودات التي كنت أحتفظ بها في الاستديو».

المصور محمد عبدالله النمر الحساوي

مسيرة 34 سنة، وألبوم أوراق الأسمنت

مع الكبر والمرض، تقاعد الحساوي بعد أن أمضى (34) عاماً من العطاء والإنتاجية، من مهنة التصوير، إلا أن تلك الظروف وعشقة للصور ولمهنته، دفعت للعمل في مشروع أرشفة آلاف من الصور التي بحوزته مُنذ (34) عاماً. فعلى الرغم من احتراق المسودات المحفوظة في منزله، إلا أن هناك مسودات أخرى كانت محفوظة في الاستديو، بل ودون على كل صورة من الصور المحفوظة معلومات صاحبها. وهي مرتبة أبجدياً، في ألبومات تضم الورقة الواحدة منها (60) صورة، (30) في كل طرف. وذكر الحساوي أثناء مقابلته التي نُشرت في كتاب (فنجان قهوة)، أنه طبع الكثير من المسودات وأرسل 14 فلماً إلى أحد الاستديوهات لطبعها. ومن الصور والألبومات المميزة عند الحساوي، الصور التي التقطها في خمسينيات القرن الماضي، وهي صور السنة الأولى لممارسته مهنة التصوير والتي يعود تاريخها إلى عام 1370 (الموافق مابين 1950 و1951)، وصمم لها ألبوماً خاص صنعه بنفسه من «ورق الأسمنت» يبدو أن ذلك الألبوم الرائع يقف اليوم شاهداً على تلك الفترة التاريخية ويعكس الإمكانيات المتاحة والمتوافرة آنذاك، وفي الوقت ذاته يكشف عن بعد نظر لدى الحساوي في أرشفة الصور، وعن اللمسات الفنية والجمالية لديه ودليل موهبة وثقافة ووعي في زمن صعب، فضلاً عن حرصه على الحفاظ على تلك الصور، التي ما زالت موجودة ومحفوظة وسليمة رغم رحيل مصورها. ومما تجدر الإشارة إليه أنه لا توجد من بين مسودات الصور، أي صور نسائية، إذ أكد الحساوي على أنه كان يُسلم الطالبات وغيرهن الصور والمسودات، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أمانته وحسن خلقه وعمله. والهدف الذي من أجله عكف الحساوي على تنفيذه من وراء هذا المشروع، هو: «إلى جانب أني أشغل أوقاتي فراغي به فإنني أهدف إلى إحياء الذكريات والمشاركة بالألبومات في أحد معارض الصور التي ستقام بالدولة، وهو أيضاً مرجع مهم لصور كثير من الشخصيات في مراحل سابقة من أعمارهم».

استديو العروبة، وعودة جديدة، كيف؟

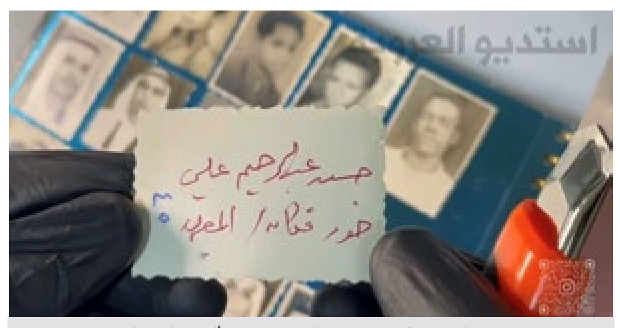
في الثلاثين من يناير/ كانون الثاني من هذا العام 2021، دُشن الحساب الرسمي للمصور محمد عبدالله النمر (1908 - 1990)، على منصة الانستغرام (Instagram) تحت مسمى «استوديو العروبة» (Arabism.studio)، تحت إدارة وإشراف المصور باسم النمر. ليعود استديو العروبة من جديد ولكن بطريقة أخرى تتناسب مع طبيعة المنصة الإلكترونية وطبيعة التطور الرقمي التكنولوجيا الذي يعيشها العالم أجمع، فمن خلال هذا الحساب - حسب ما تم الإعلان فيه - سيتم نشر آلاف الصور التي التقطها يد وعدسة المصور الحساوي، وعرض للممتلكات الخاصة من ألبومات وكاميرات وأفلام وغيرها، لتشكل انطلاقة جديدة في عالم التوثيق والأرشفة وإعادة كتابة التاريخ في جوانبه المختلفة كالاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، وكذلك السياسية. وهنا لابد من تسجيل كلمة شكر وتقدير وعرفان لأنجال المصور محمد عبدالله النمر الحساوي على هذه المبادرة القيمة في حفظ تلك المسودات والصور والأفلام أولاً، وفي نشر ومشاركة الآخرين لهم للإطلاع على ذلك الكنز الوثائقي والإرث التاريخي العظيم ثانياً، الذي سيكون له من دون أدن شك بصمة تاريخية واضحة في جوانب كثيرة من تاريخ إمارة رأس الخيمة بشكل خاص وفي تاريخ فن التصوير الفوتوغرافي الإماراتي بشكل عام. وهنا نستعرض وبشكل مختصر في عدة نقاط بعض مما نُشر - حتى الآن - في منشورات حساب استديو العروبة بحلته الجديدة:



أجفا كلاك، واحدة من الكاميرات التي رافقة الحساوي رحلة التصوير

- **فيلم تعريفي عن سيرة المصور الحساوي:** في هذا المنشور أو البوست (Post)، المنشور بتاريخ 30 يناير/ كانون الثاني، استعرض الفيلم أو الفيديو سيرة حياة المصور الحساوي مُنذ ميلاده وحتى وفاته مرفقاً بالعديد من الصور الفوتواغرافية والوثائق الورقية التي توثيق مسيرته المهنية، وصوراً حديثة في محاولة لإعادة إحياء وكشف ذلك الماضي بروح عصرية تقنية

بعض الصور المستخرجة من إحدى ألبومات الصور الموسيقية





تسجيل اسم الشخص ومكان إقامته خلف الصورة، من ضمن ألبومات الصور الموسيقية

تتلائم مع متطلبات المرحلة الحالية. ولعل من أجمل مافي ذلك الفيديو أن فكرته وإخراجه والتسجيل الصوت المرافق له كان من من قبل أنجال المصور، ما يعكس اهتمامهم بالإرث الذي يمتلكه الحساوي والحرص على حفظه ونشره.

• **صور ألبوم أورق أكياس الأسمنت:** استعرض الحساب عدداً من الصور الفوتوغرافية التي التقطها الحساوي وصمم لها ألبوماً خاصاً من أوراق الأسمنت والتي تعود حسب ما ذكر الحساوي إلى السنة الأولى من ممارسته لمهنة التصوير. وقد تم اختيارها وعرضها بشكل عشوائي. ولاشك أن نشر تلك الصور ومشاركتها للآخرين فيها فوائد عدة منها التعرف على أصحاب تلك الصور خاصة وأن أسماءهم مذكورة أسفل كل صورة، بالإضافة إلى أن كثيراً من أصحاب تلك الوجوه من انتقل إلى رحمة الله، ومنهم من ما يزال على قيد الحياة أطال الله في أعمارهم. وهذا ما اتضح من خلال التعليقات الواردة أسفل الصور، على الصور المنشورة. وفي الوقت ذاته تشكل تلك الصور مرجعاً لكثير من الشخصيات في مراحل سابقة من أعمارهم. كما إنها تكشف عن طبيعة حياتهم الاجتماعية وربما مستواهم الاجتماعي، فضلاً عن الجوانب الحياتية الأخرى كنوع الملابس وطريقة اللبس، أو الطريقة الرسمية التي كانت مطلوبة ومتبعة لأخذ تلك الصور الشخصية، والملاحظ أنها اتخذت في معظمها نفس الشكل هو لبس «العقال» و«الغترة». كما إن جميع الصور كانت باللون الأبيض والأسود.

• **ألبومات الصور الموسيقية:** من ضمن الممتلكات والصور التي استعرضها الحساب وصورها واحتفظ بها الحساوي وأنجاله من بعده هي، ألبومات الصور الموسيقة وعددها (5)، وتحتوي على المئات من الصور الشخصية التي كُتبت أسماء أصحابها خلف كل صوة. وتبدو تلك الألبومات في غاية الجمال والترتيب والتنسيق وتتميز تلك الألبومات حسب ما ذُكر في الحساب، وأيضاً حسب ما تراه العين بجودتها العالية، «وما زالت محتفظة بكامل رونقها كأنها جديدة، في غلاف الألبوم يوجد علبة موسيقى تصدر أصواتاً موسيقية معبرة وجميلة. في كل صفحة يوجد مادة لاصقة تساعد في بقاء الصورة وثباتها في مكانها على الصفحة، يُغطي كل صفحة غلاف بلاستيكي شفاف رقيق يحمى الصور من فقدان ملامحها». والفترة الزمنية المتوقعة للصور المحفوظة فيها تعود إلى الثمانينيات من القرن الماضي. وبالتالي فإن من المتوقع أن أصحاب تلك الصور الآن في العقد الرابع وبداية الخامس من العمر تقريباً.



صورة بتصوير وتصميم وخط يد الحساوي، لمحمد بن حميد البسطي، ضمن ألبوم أوراق أكياس الأسمنت

• **صور من دون تعريف:** استعرض الحساب عدداً من الصور الشخصية المنفردة أو صور تضم مجموعة أشخاص، وصوراً ملتقطة كما تبدو ربما في الاستديو وبعضها الآخر في أماكن خارجية. كانت محفوظة في أظرف ورقية من دون كتابة تفاصيل حول أصحابها. وتعود في أغلبها للعقد السابع من القرن العشرين. وإلى جانب ذلك نشر الحساب مجموعة من الصور التي تعود إلى نهاية الستينيات وبداية السبعينيات من القرن الماضى، ذات الصلة بالمناسبات المختلقة كالرياضية منها على سبيل المثال، وصوراً من الحياة الاجتماعية والاقتصادية. وكل صورة منها تشكل وثيقة ومصدراً ومرجعاً مهماً في كتابة أي مادة للبحث التاريخي بجوانبه وموضوعاته المختلفة. خاصة مع التطورات التي مرت بها الدولة. فرغم أنها مجرد صور قد يراها بعضهم صامتة، إلا أنها صور يمكن استنطاقها والتعبيرعنها بآلاف الكلمات بل وبإمكانها أن تؤثروتحدث تغييراً في إعادة صياغة كتابة التاريخ.


مجموعة كبيرة من أفلام التصوير التي احتفظ بها الحساوي وأسرته من بعده


صور لشخصيات من السبعينيات تم عرضها في حساب «استديو العروبة» في محاولة لتعرف عليها

• **كاميرا التصوير:** خلال مسيرة لـ (34) عاماً من رحلة التصوير، رافق الحساوي خمس كاميرات تصوير- حسب ما جاء في المقابلة الموثقة عن الحساوي في كتاب فنجان قهوة - ونشر حساب استديو العروبة صوراً لإحدى الكاميرات مع ذكر اسمها ونوعها، وهي كاميرا أجفا كلاك (Agfa Clack)، وهي كما ذكر حساب استديو العروبة، واحدة من الكاميرات الأربع التي امتلكها واستخدمها المصور محمد النمر الحساوي في بداية رحلة التصوير، وما زالت موجودة ضمن صندوق مصنوع من الجلد الطبيعي وتحته مادة صلبه تحمي الكاميرا وتحفظها من الكسر، وهي من الكاميرات التي «أنتجتها شركة أجفا في منتصف الخمسينيات ولغاية منتصف الستينيات من القرن الماضي، وتعتبر من الكاميرات البسيطة غير المعقدة... وهي من أكثر الكاميرات التي انتجتها شركة أجفا انتشاراً وأكثرها شهرة. تستخدم أفلاماً بحجم 120 وتنتج صوراً كبيرة بحجم 6 في 9 سم، والتي عادة يتم طباعتها مباشرة دون الحاجة إلى تكبيرها قبل الطباعة».



صور شخصية من ألبومات الصور الموسيقية

نهضة وعودة جديدة متأملة ومرجوة من خلال نفض غبار الماضي عن محفوظات وأرشيفات استديو العروبة. التي حملت في طياتها إرثاً تاريخياً ووطنياً عريقاً وفيها من عبق الماضي الجميل الشيء الكثير، وجاءت صوره وأفلامه التي مر عليها أكثر من نصف قرن شاهدة على الماضي بتحولاته وأحداثه. ولذلك هناك حاجة ماسة للإسراع في أرشفة وحفظ وتوثيق تلك الصور بالطرق الحديثة، ونشرها لإطلاع الأجيال الجديدة على الماضي كيف كان، وكيف أصبح، ولتكون حافزاً للعمل بجد وإخلاص من أجل الحاضر والمستقبل. وليسجل ويدون التاريخ بأنامل وعدسة المصور الفريد المبدع «الحساوي» فصولاً جديدة في ميادين التوثيق والتدوين لم يسبق الغور فيها ■

* مركز زايد للدراسات والبحوث

المراجع:

- عبدالرحمن، عبدالله، فنجان قهوة الإمارات في ذاكرة أبنائها الحياة الثقافية العامة، أبوظبي، هيئة أبوظبي للسياحة الثقافة، دار الكتب الوطنية، ج1، ط1، 2013، ص 302 - 311.
- استديو العروبة (Arabism.studio): الحساب الرسمي للمرحوم محمد عبدالله النمر الحساوي على منصة الانستغرام. والحساب تحت إدارة باسم النمر (basem.ae).
- الصور المعروضة في المادة جميعها من حساب استديو العروبة (Arabism.studio)،على منصة الانستغرام.

توثيق الصور في **مجلة أخبار دبي**

عائشة سعيد القايدي

لا يوجد أحد في عصرنا الحالي لا يلتقط صورة شخصية له من خلال هاتفه الخاصة أو بآلة تصوير احترافية، لتبقى ذكرى له، أو يحتفظ بها ليريها أبناءه في المستقبل، وبهذا تصبح تلك الصور شاهداً على فترة عمرية عاشها هؤلاء الأشخاص، ومع مرور الوقت تظهر لتلك الصور قيمة معنوية لأصحابها.

وإذا تطرقنا للصور التي التقطت لإمارات الساحل المتصالح -التي كانت في طور النمو، واستمرت في تطورها خلال سنوات البناء والازدهار التي عاشتها بعد قيام دولة الإمارات العربية المتحدة- سنجد أن تلك الصور أصبحت شاهداً على ميلاد دولة وتطور فاق كل التوقعات.

هنا نسلط الضوء على مجموعة من الصور توثق الكثير عن دولة الإمارات العربية المتحدة، بشكل عام، وإمارة دبي بشكل خاص، بين صفحات أعداد «مجلة أخبار دبي»[1].



اخبار دبي

السبت ١٤ رمضان ١٣٨٤
١٦ يناير ١٩٦٥

الاعلانات يتفق عليها مع الادارة

نشرة إخبارية ثقافية تصدرها المكتبة العامة بدبي صباح كل سبت

العدد الاول - السنة الاولى - ص.ب ٦٧ دبي

كلمة العدد

سمو حاكم البلاد المعظم يفتتح مكتب قطر الثقافي في دبي

لماذا الصورة مهمة؟

تعرف الوثيقة بأنها «كل تسجيل بالكتابة أو الطباعة أو الصورة أو الرسم أو التخطيط أو الصوت أو غيره، سواء على الورق أو الأشرطة الممغنطة أو الوسائط الإلكترونية، أو غير ذلك من الوسائل، وتشمل الوثائق العامة والتاريخية والوطنية والخاصة»[2].فالصورة وثيقة مهمة، توثق حياة الناس ومظاهر الحياة اليومية لأي منطقة. وهي الخبر نفسه، لأنه بمجرد النظر إلى الصورة ستعرف عم تتحدث، أما المقال وغيره فلا يُعرف مضمونه حتى الانتهاء من قراءته. فإذا كان الوصف الكتابي مفيدًا، فإن الصور تمنحنا بالتجسيم الواضح فكرة أدق عن الأحداث التي توثق لها.

وتأتي أهمية الصورة أيضاً من إحاطتها بمظاهر الحياة في المجالات العمرانية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والعلمية البحتة، والتربوية، وغيرها. وإلى جانب ذلك تعد الصورة شاهداً حياً على أي حدث.

وتعددت استخدامات الصور سواء في البحوث التاريخية، والاجتماعية، المناهج التربوية، التخطيط العمراني، والعمارة، وترميم الآثار. وما يتعلق بالجانب العمراني فهي تصف لنا المباني والآثار التي تغيرت أو التي تم تدميرها في الماضي، وتسهل هذه الصور عملية إعادة بنائها من جديد[3].

مجلة أخبار دبي

من هذه المصادر المهمة التي يستقي منها الباحثون في تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة وثائقهم (مجلة أخبار دبي)، تضم بين صفحاتها الكثير من الصور للمنطقة سواء قبل قيام اتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة أو بعده. و(مجلة أخبار دبي) أول مجلة تصدر عن إمارة دبي قبل 55 عامًا. وصدر أول عدد منها يوم السبت 14 رمضان 1384هـ، الموافق 16 يناير 1965م. وهي مجلة أخباريه ثقافية كانت تصدر من المكتبة العامة التابعة لبلدية دبي. واستمرت حتى 1980م. ومنذ بداية صدورها حتى بداية 1980 كانت بالأبيض والأسود، ولهذا كانت الصور أيضًا بالأبيض والأسود. وفي أول عدد من المجلة ظهرت صورة واحدة وهي للشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم حاكم دبي (1958 - 1990م). ولقد أجريت أحصاء لأعداد المجلة في الستينيات منذ أول إصدار وحتى نهاية العام 1969م، وأعداد المجلة في العام 1970م، وأعداد المجلة في آخر عام صدرت فيه المجلة وهو العام 1980م.

ومن أبرز الملاحظات على أعداد المجلة في الستينيات:

- من العدد الثاني وحتى العدد الثامن لم تتضمن المجلة صورًا، فقط أخباراً وإعلانات ومقالات ثقافية.
- إجمالي عدد الصور في بقية الأعداد 191 صورة.
- أغلب الصور متعلق بالجانب السياسي ثم العمراني.
- أول صورة ظهرت في المجلة لأبرز معالم دبي في الستينيات من القرن العشرين، فندق كارلتون، في العدد التاسع بتاريخ 1 مايو 1965م. وأيضاً ظهرت صورة الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم رحمه الله، وصورة الملك حسين رحمه الله في فبراير 1967م.

أما أبرز الملاحظات على أعداد المجلة الصادرة خلال سنة 1970م، فهي:

- إجمالي عدد الصور 25 صورة .
- 7 أعداد لا يوجد بها صور، و6 أعداد بها صور.
- تتعلق الصور بمجالات متنوعة منها الاقتصاد، والعمران، والثقافة، والشرطة، والصحة، والرياضة والسياسة.

أما أبرز الملاحظات على أعداد المجلة الصادرة خلال سنة 1980، فهي:

- إجمالي عدد الصور 375 صورة.
- كل أعداد عام 1980 تتوفر فيها الصور.

تتعلق الصور بمجالات متنوعة منها 72 للسياسة، و40 للاقتصاد، و63 للثقافة، و93 للرياضة، و3 للصحة، و15 للتعليم، و44 للعمران، و3 للشرطة، و11 للشخصيات، و21 للقوات المسلحة.



اجتماع حكام الإمارات في مارس 1971م

الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم رحمه الله والملك حسين رحمه الله في فبراير 1967م



معالي أحمد خليفة السويدي أثناء إلقاء بيان إعلان اتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة في 2 ديسمبر 1971م

نفق الشندغة: عمليات الحفر في قاع الخور في 1973م

متابعة المغفور لهما بإذن الله تعالى الشيخ زايد والشيخ راشد لسباق الهجن بدبي في مارس 1973م

توثيق لمحطات بارزة

وثقت المجلة لأهم الأحداث والمحطات المهمة التي مرت بها المنطقة منها في السياسة: اجتماع حاكم الإمارات في مارس 1971م، والشيخ زايد بن سلطان آل نهيان والشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم والسيد جيفري آرثر في 2 ديسمبر 1971م. ومعالي أحمد خليفة السويدي أثناء إلقاء بيان إعلان اتحاد دولة الإمارات العربية المتحدة في 2 ديسمبر 1971م. وسباق الهجن بدبي في مارس 1973م. ونفق الشندغة: عمليات الحفر في قاع الخور في 1973م. والشيخ مكتوم بن راشد آل مكتوم وأنجال الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان في 1971م. تبين الإحصائيات أن إجمالي عدد الصور التي تضمها المجلة، يصل إلى 591 صورة، من دون الصور التي تضمنتها أعداد المجلة خلال السبعينيات، ومن خلال اطلاعي على أعداد المجلة، فإن عدد الصور خلال السبعينيات كبير جداً، لأنه في تلك الفترة شهدت دولة الإمارات العربية المتحدة بشكل عام وإمارة دبي بشكل خاص الكثير من التطورات في الصُعد كافة ■

* باحثة في تاريخ الإمارات

أول صورة ظهرت في المجلة لأبرز معالم دبي في الستينيات من القرن العشرين، فندق كارلتون، في العدد التاسع بتاريخ 1 مايو 1965م

الهوامش:

1 - تم الاعتماد على أعداد مجلة أخباردبي، دبي، بلدية دبي، من 1965م حتى 1980م.

2 - اللائحة التنفيذية للقانون الاتحادي رقم 7 لسنة 2008م بشأن المركز الوطني للوثائق والبحوث، أبوظبي، وزارة شؤون الرئاسة،2008م، ص 8.

3 - عبيد، أحمد، الأرشفة الإلكترونية للصور الفوتوغرافية: قراءة في اختلاف الخصائص والمتطلبات، المجلة العربية للأرشيف والتوثيق والمعلومات، تونس، السنة 23، العدد 46، ديسمبر 2019م، ص 180.



الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان والشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم والسيد جيفري آرثر في 2 ديسمبر 1971م

الشيخ مكتوم بن راشد آل مكتوم وأنجال الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان في 1971م

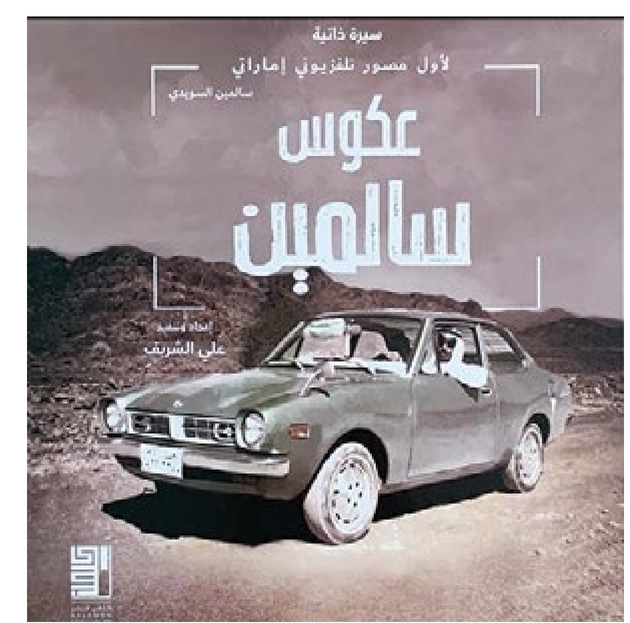
عكوس سالمين



د. منّى بونعامة
كاتب وباحث أكاديمي

يمثّل كتاب «عكوس سالمين»، لمعدّه وجامعه المصور الإماراتي علي الشريف، عملاً توثيقياً متميزاً، يطوف بنا في عوالم وأجواء مختلفة، تبدأ بالوجوه، فالأحداث والأماكن، والمناسبات، والاحتفالات والأعياد، وترصد أبرز المحطات المهمة في حياة المصوّر الإماراتي سالمين السويدي، الإنسان والمبدع، وما واكبها أو صاحبها من تغيّرات هائلة، بفعل الطفرة التي شهدتها الإمارات بعد قيام الاتحاد، والتي انعكست على نمط الحياة، وأسلوب العيش، كما تجلى تأثيرها واضحاً في المكان والمباني والعمران. كما يوثّق الكتاب حركة النمو المتسارعة في دولة الإمارات العربية المتحدة، لاسيما في دبي، وحركة الناس، والأحداث والمشاهد والمواقف التي مرت بها الدولة، والشخصيات الوازنة التي أسهمت في تأسيس الاتحاد، من حكام وشيوخ ومسؤولين.

صور جميلة ومتميزة عكست ذاكرة المكان في تجلياته المختلفة، بما يشتمل عليه من غنى وتنوّع، بعيون «عكوس سالمين»، وأوجدت لنا أرشيفاً فوتوغرافياً موثّقاً، يشكّل إضافة نوعية في هذا الباب، حفظاً لذاكرة الماضي من الضياع والاندثار، وتوثيقاً للأجيال القادمة التي ستجد فيها ذكرى جميلة، ونسمات عطرة من تاريخ الآباء والأجداد. تعرف سالمين على الكاميرا بعد تعيينه مصوراً في تلفزيون «أرامكو» الذي كان يعرف بـ «قناة الظهران»،



من بين أوائل المحطات التلفزيونية في الخليج العربي، وبعد سنوات من العمل في الدمام، عاد إلى دبي لمزاولة التصوير التلفزيوني المهني في تلفزيون الكويت من دبي، الذي بدأ بثه في سنة 1969، وانتقل بعدها إلى تلفزيون أبوظبي الذي عمل فيه قرابة 12 عاماً لينتقل إلى تلفزيون الشارقة ويستمر بالعمل معه حتى تقاعده في التسعينيات.

كان سالمين يمارس التصوير الفوتوغرافي باهتمام ورغبة شخصية، محترفاً التصوير في «استوديو الأهرام»، و«الاستوديو العصري»، ليوجه عدسة الكاميرا بعدها للأماكن والوجوه.

قسم علي الشريف الكتاب في جزئه الأول إلى عدة مراحل، واضعاً في كل فصل مجموعة من الصور الفوتوغرافية. جاء أول فصل مدخلًا إلى عالم سالمين، قدم فيه صوراً من حياة المصور ومغامراته في الطبيعة مع الأصدقاء، إلى جانب صورة شخصية له وهو يقود سيارته، بالهيئة واللباس وطبيعة المشهد في ذاك الوقت، أما الأقسام الأخرى فحملت صوراً متنوعة لمؤسسي دولة الإمارات وشخصيات رسمية، من بينها زيارة عبدالخالق حسونة، الأمين العام الأسبق لجامعة الدول العربية إلى دولة الإمارات، احتفاءً بقيام الاتحاد. إضافة إلى اهتمام سالمين السويدي بتوثيق المعالم العامة، من بينها: «سوق نايف في دبي»، «مطار دبي الدولي في ستينيات القرن العشرين»، «تلفزيون الكويت من دبي»، «ميدان الرولة في الشارقة». وبالعودة إلى عنوان الكتاب، أوضح علي الشريف بأن كلمة «عكوس» تعني «صوراً» باللهجة الإماراتية المحلية، هدف من خلالها أن يذهب برحلة للماضي عبر الكتاب، والعنوان هنا له دلالة مرتبطة بالحميمية والجاذبية لماهية واقعنا عبر ذاكرة التاريخ الفوتوغرافي ■

نساء مغامرات
على درب التصوير الفوتوغرافي

د.بوزيد الغلى

الصورة الفوتوغرافية عمل لحظي ذو أثر ممتد في الذاكرة والتاريخ. ولقد فصّل فريد الزاهي كثيراً من أبعاد الصورة في كتابه: من الصورة إلى البصري: وقائع وتحولات، مقارناً بين «العين وعدسة الكاميرا، والعلاقة بين التصور والصورة، ومعتبراً أنَّ الأخيرة تدخل في علاقة مباشرة مع الحواس من بابها الرئيس: العين»، ومبرزاً في الآن ذاته كثيراً من التحولات التي عرفها التصوير الفوتوغرافي في المغرب قبيل عهد الحماية وبعده، إذ كان التصوير محفوفاً بالمخاوف والمحاذير التي لخص بعضها إدموند دوتي عند حديثه عن فتاة من دكالة: «كانت في عينها نظرة خوف من الجهاز الغريب، كما باقي المغاربة، من الذين التقطتُ لهم صوراً، ففي ظن الكثيرين منهم أنَّ الصور تحبس أشكالهم، وتجعل من يملك صورهم يتحكم في تصرفاتهم». انحسرت المخاوف من استخدام الصور في أعمال السحر والشعوذة اليوم، لكنها ظلت هاجعة في المخيال الشعبي، واتسع مجال التصوير ليشهد منعطفات تدخل فيها المشرع المغربي، ولن نتحدث عن تلك المسارات بقدر ما سنوجه النور إلى تجارب نساء صنعن شهرتهن من وميض العدسة.

عين سحرتها الصحارى

بحكم أن «الصورة كما أشار فريد الزاهي يحتاجها الإثنوغرافي، لأنها بمثابة «صورة حدث، أو بالأصح فعل تصويري أي سياق ينتج أثراً للواقع»، فإنه لا يمكن تناول أعمال الرسامة والفوتوغرافية ماريون سينون من دون ذكر صديقتها الأثيرة أدويت دو بيكودو التي اصطحبتها في جل أعمالها الإثنوغرافية المنجزة في المغرب وموريتانيا. وتطلعنا البيوغرافيا التي نشرت تحت عنوان: une artiste à étoile d'encre : Marion sinones أنها انطلقت في أول رحلة لها عام 1933 مع صديقتها أدويت في حماية فرقة عسكرية متوجهة نحو موريتانيا، مدشنة بذلك أولى محطات مغامرة استكشاف طويلة الأمد انتهت بالوفاة والدفن بالرباط عام 1977. ليس بالإمكان في هذا المقام، استعراض أهم أطوار سيرة ماريون، الفنانة والمصورة الفوتوغرافية المتيمة





من تصوير أمال المتوكل



الفوتوغرافية إلينا الأوكرانية

بلاد المغرب وموريتانيا، لكننا سنتوقف ملياً عند منجزها الفني المتعلق أساساً بفن التصوير الفوتوغرافي. وفي هذا النطاق، يخبرنا نص سيرتها المشار إليه آنفا، أنها اعتمدت تحت إشراف صديقتها أدويت استراتيجية تجارية هادفة إلى توسيع دائرة الجمهور المستهدف من أعمالها (الصور، اللوحات ..)، كي يشمل بالإضافة إلى دوائر الاستعمار الفرنسي كل عشاق المغامرات والباحثين في مختلف العلوم، مع تنويع المادة إلى منشورات بمجلات ووثائقيات تكتب نصوصها أوديت بينما تتكفل ماريون بالجانب الأيقونوغرافي الذي يستهوي عشاق السينما والصورة.
إن استهواء الجمهور الذي تتحدث عنه بيوغرافيا ماريون لم يكن استهواء تجاريا كما قد يبدو، بقدر ما هو استهواء نابع عن هوى وعشق للصحارى والبراري ونمط العيش المتسم بالبساطة التي تفيض بها الصور واللوحات.
وإذا كانت أدويت قد نشرت في كتابها «فنون وعادات البيضان» عدداً كبيراً من رسوم وصور الألبسة والحلي والضفائر وغير ذلك من مفردات الحياة البدوية في الصحراء وموريتانيا، فإن أرشيف المكتبة الفرنسية يقدم نشرة إحصائية لمجمل الصور الفوتوغرافية والرسوم التي أنجزتها ماريون في واحات المغرب العميق مثل طاطا وأقا وتافيلالت، فضلاً عن الأوداية بالرباط، وهي معلم أثري ما يزال يستهوي السياح والباحثين. ويظهر من خلال مضامين الصور أنها تتعلق بالجانب الثقافي الإثنوغرافي الذي جعل من هذه الأعمال وثائق ذات قيمة بالغة للباحثين في

كثير من التخصصات المعنية بالتراث والانثروبولوجيا، ولنا أن نعرف في هذا السياق، أن أرشيف الصور يتضمن على سبيل المثال لا الحصر:

- 16 صورة من حجم (18 x 24 cm) تتعلق بنقوش صخرية بمناطق فم الحصن، أقا، طاطا.
- 12 صورة من الحجم نفسه للمشاهد الطبيعية بوادي تمنارت.
- صور قصبة الأوداية بالرباط.
- 48 صورة من حجم (5,5 x 5) تتعلق بمنطقة أسا ونواحيها.

ومن المعلوم أن ماربون خصت منطقة أسا بدراسة متميزة عن بقايا فترة ما قبل التاريخ، كما إن أدويت اختصت تاريخ أسا الديني والاجتماعي بفصل من كتابها السالف الذكر، لم تغفل فيه توثيق بعض أغاني الأطفال التي اندثرت، ولم يعد يتردد صداها اليوم.

ومن الإنصاف القول، إن العمل الفني والفوتوغرافي الذي قامت به ماربون أسدى خدمة جليلة للبحث الأثنوغرافي الذي جعل من أوديت دوبيكودو أشهر الباحثين الاثنوغرافيين الذي خلفوا إرثا خادما للثقافة الانسانية، لا يزال دولة بين المهتمين إلى غاية اليوم.

الفوتوغرافيات معجبات بالصحراء!

قد يكون السر المشترك في ركوب مغامرة الرحلة إلى صحراء شنقيط بين الفوتوغرفية إلينا الأوكرانية الجنسية والراحلة ماربون، هو الرغبة في الاستكشاف وفتق بيضة خدر الصحراء التي لم تنل المدنية من عذريتها وصفائها فتيلا.فالكثبان الرملية التي ملأت فضاء صور ماربون وصديقتها أوديت، هي ذاتها الرمال التي وطئتها إلينا وهي تقود جملاً.

نشرت إلينا على صفحتها على الانستغرام شريطاً وثائقياً يوثق بالصور لحظات هاربة من رحلتها إلى تراب البيضان، حيث أقامت بمنطقة أطار، واستطاعت أن تتحدى عقبة اللغة، كي تندمج في كنف عائلة موريتانية استقبلتها وضايفتها وفق أعراف البدو في إكرام الضيف. وينبئ تصفح مواقع التواصل الاجتماعي عن حسن تلقي المتابعين الموريتانيين للشريط، ذلك أن الصورة أقوى فيه من العبارة المغيبة عمداً، لأن لغة الفن تسامت على منطوق اللسان بين مخاطبين لا يفهم أحدهما لغة الآخر (الأوكرانية، العربية).

لم تكن صحراء موريتانيا هي الوجهة الوحيدة التي قصدتها إلينا، وإنما هي أحدث رحلاتها المنجزة خلال فبراير 2020، واخترنا الكلام عن توثيقها بالصور ليوميات فترة إقامتها بمنطقة أطار، لأنها يوميات مسكونة بالتراث وبالهاجس الثقافي الذي يسمح


ماربون

بإمكانية تماهي الآخر مع الذات، وتلبس بعض تفاصيل الحياة الخاصة والعامة التي قد لا يعرف عنها سكان أوكرانيا شيئاً. فلقد حرصت الفوتوغرافية على توثيق لحظات تجولها بين الكثيب والوادي متلفعة في الزيّ المحلي (الملحفة)، ولحظات إعدادها الشاي على الطريقة المحلية أيضاً، لدرجة أن الرائي قد لا يرى في المرئي سوى البعد الثقافي الذي تظهر تقاسيمه أكثر من تقاسيم وجه الفنانة التي امتلأت شغفا بالمنطقة وأريحية أهلها لدرجة أنها كتبت باللغة الإنجليزية ما معناه: لا استطيع البوح بكل ما يخالج قلبي، لقد تركت بدو موريتانيا بعيداً في جوف الصحراء، ولم أستطع أن آخذ صور الوداع، لأن الجميع كان منغمراً في سيل من الدموع».

ألبوم الصور التي نشرتها إلين يعاضد ما عبرت عنه من أصداء سفرها في البيداء، بما فيها من نأي عن صخب المدينة، والانتشاء بهدوء البادية، وطيبوبة أهلها وحسن تعاملهم، علاوة على


الفوتوغرافية إلينا الأوكرانية


ماربون


من تصوير أمال المتوكل

الاستمتاع بالموسيقى والرقص، والنوم تحت أشعة النجوم، دون نسيان الصمود والصبر زمن هبوب العواصف الرملية...

ومن باب التوثيق دست الممثلة والفوتوغرافية ضمن الألبوم صورة شاب موريتاني خلف العدسة، الأمر الذي يعفينا من السؤال عمن أخذ لها بعض الصور التي تظهر فيها وهي تقود جملاً أو تعدّ شاياً. لقد كتبت عبارات فياضة بالمعنى ليس أقلها جمالاً وبلاغة: «مثل هذه الأماكن تعلم التواضع وقبول الآخر». وهذه شهادة لها وزن ثقيل إذا علمنا أن هذه الفنانة مهووسة بالأسفار، وهي الأقدر على معرفة الفروق بين الأمكنة وساكنها وما تلقنه من دروس، فقد زارت أزيد من 80 بلداً موزعاً عبر قارات العالم، واغتنى رصيدها من الصور بما يثبت التعدد الثقافي الذي يزخر به العالم.

على خطى الموهوبات

مرّ حين من الدهر لم تكن فيه نساء واحة أسا جنوب المغرب سوى موضوعاً للفوتوغرافيا، إذ تحفل الألبومات بعشرات الصور التي تظهر فيها المرأة الأسوية حاملة جرة ماء على رأسها، أو مؤدية رقصة معينة أو متوشحة قلائدها وأساورها التقليدية، لكن، الشابة أمال متوكل شكلت انعطافة دالة على بوادر التغير الثقافي الذي تجسد في تحول المرأة بالمنطقة من موضوع للتصوير إلى فاعل مبادر. لقد قادها عشق التصوير إلى شراء الكاميرا، ثم ما لبثت أن حققت حلمها بالالتحاق بالمعهد المتخصص في مهن السينما بورززات، حيث صقلت موهبتها الفطرية بالتحصيل العلمي، واستطاعت أن تجد لها قدماً في خريطة الفوتوغرافيين بالمنطقة الجنوبية بالمغرب، إذ انتزعت عدة جوائز في عدة مسابقات بسيدي إيفني وورزازات، واغتنت تجربتها الفنية بالانضمام إلى ورشات تكوينية مع جمعية مصوري الحياة البرية بالمغرب، ولذلك، يتوزع ألبوم الصور التي اطلعت عليها بين صور الحياة البرية في جنوب المغرب، وخاصة في إحدى المحميات الطبيعية بالشرق الصحراوي، وصور الحياة الاجتماعية بما فيها بورتريه ينبه إلى معاناة المشردين بدون مأوى، ومنهم شيوخ تنم قسماتهم عن ضعف الحال وقلة الحيلة وانعدام المعين، فضلا عن حياة البوادي وسحر الأماكن، خاصة رمال منطقة مرزوكة المعروفة بحمامات الرمل الساخنة. ولقد تعززت تجربتها الواعدة بالعمل مع فريق إنتاج أحد الأعمال التي تعد حاليا للعرض في رمضان المقبل ■

تاريخ التصوير الفوتوغرافي

نور سليمان

ظهر التصوير الفوتوغرافي نتيجةً للجمع بين عدّة اكتشافات فنية مختلفة، وكانت أوّل صور فوتوغرافية مقدّمة من قبل الفيلسوف الصيني مو تي. جاء بعد ذلك كلٌّ من أرسطو وإقليدس اللذين قاما بوصف الكاميرا التي تمتلك ثقوبًا خلال القرن الخامس الميلادي. وبحلول سنة 1800 قام توماس ويدجوود بمحاولات لالتقاط صورٍ عن طريق مادّة حساسة للضوء؛ وهي عبارة عن ورق أبيض مع نترات الفضة، وتمكّن من التقاط ظلال الأشياء الموضوعة على السطح في وجود ضوء الشمس المباشر.

خلال سنة 1816م قام نسيفور نيبس باستخدام ورقةٍ مُغلّفة مع كلوريد الفضة، وعلى الرغم من أنّه نجح في التصوير باستخدام كاميرا مصغرة إلّا أنّ لهذه الصور سلبيات عديدة.

وفي سنة 1826م صنع نيبسي كاميرا مستخدمًا الورق المصقول، ومادة حساسة للضوء، وطبقة رقيقة من القار، واستخدم معها زيت اللافندر، وُضعت الكاميرا على سطح بيوتر لكي تجف قبل الاستخدام. وفي سنة 1833م ترك داجير مذكرات تحتوي على عمليّات تتعلق بصناعة كاميرا من الفضة.

بعد ذلك، جرّب العديد من المخترعين تطوير عمليّة التصوير الفوتوغرافي منهم ويليام فوكس، وجون هيرشل، وفريدرك لانجينيم، وتالبوت، وسانت فيكتور، وغيرهم الكثير، وكانت الصور المصوّرة باللونين الأبيض والأسود، وفي سنة 1848 بدأت محاولات حثيثة لإضافة ألوان أخرى إلى عمليّة التصوير. في سنة 1957م دخلت عملية التصوير مرحلةً جديدة، عندما قام فريق روسيل بتطوير التّصوير في المعهد الوطني للمعايير والتكنولوجيا لثنائي الرقمية؛ حيث أصبح يمكن نقل الأحرف الأبجديّة الرقمية إلى الصور الفوتغرافية، واخترع سنة 1969م جهاز ذاكرة للكاميرات من قبل ويلارد بويبل وجورج سميث، وتطوّرت عملية التصوير فيما بعد. منذ أواسط القرن التاسع عشر انشغل المصورون الفوتوغرافيون بالبحث والعمل الجاد لإيجاد أفضل الطرق لإسقاط ألوان الطبيعة بوضوح تام على الصورة، وكانت الصورة تلون بالفرشاة، ونادرًا ما كان باستطاعتهم بلوغ الغاية في نقل ألوان الطبيعة كما هي. إلا أن التطورات العلمية اللاحقة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أسهمت في تذليل الكثير من الصعاب في اكتشاف هذا الهدف في التصوير الفوتوغرافي خاصة عندما شاهد الجمهور أول صورة فوتوغرافية ملونة سنة 1861.

تاريخ آلة التصوير

آلة التّصوير أداة قديمة حديثة؛ إذ بدأت فكرتها الأولى مُنذ القِدم، لكن تصميمها تمَّ حديثًا، ففي عهد أرسطو، عُرِفَ التصوير في الغُرفة المُظلمة. وفي عهد ليوناردو دافنشي وما بعد وُجدت الغُرف المظلمة التي ترسُم الأشياء الخارجيّة بداخلها بفعل أشعة الشمس. وعلى هذا المبدأ اخترع جيرولامو كاردانو العدسة البصريّة التي تُساعد على النّظر في سنة 1550م. وكانت هذه العدسات مُحدّبة الوجهين.

وفي سنة 1658م طوَّر العالم ثوماس راسموسِن عِلم التصوير، وتبعه العالم الألماني جوهان تزان في سنة 1685م، والعديد من العلماء الآخرين.

أما أول من صمم أول آلة تصوير فهو لويس داجير، فنان وكيميائي فرنسي ولد سنة في مدينة كورجي شمال فرنسا 1787 وتوفي سنة 1851. أبرز أعماله كانت تعاونه مع المخترع جوزيف نيبس على تطوير التصوير الفوتوغرافي. وقد اخترع طريقة قديمة في التصوير الفوتوغرافي عرفت بالداجيروتايب. بدأ داجير حياته رسامًا، وفي الثلاثين من عمره اخترع طريقة لعرض اللوحات الفنية مستخدمًا أسلوبًا معينًا في الإضاءة. حاول أن يجد طريقة لنقل المناظر الطبيعية بصورة آلية - أي تصويرها. جاءت محاولاته الأولى من أجل اختراع كاميرا فاشلة تمامًا، وأصر على أن يمضي في محاولاته، وفي سنة 1837 نجح في ابتداع نظام عملي للتصوير الفوتوغرافي وقد أطلق عليه اسم نظام داجير. وقد بدأ مُحاولاته في عام 1822م، وسُمّي التصوير الضوئي باسمه، وسُمّيت النظريّة التي وضعها بالداجيروتايب ، وكانت اختراعًا غير مسبوق، وغيّر الكثير في ذلك الوقت، وقد استند داجير إلى عُلماء كثيرين، واعتمد على أبحاثهم حتى يُخرج آلة تصويره الضّوئيّة، وكان من أبرز من اعتمَد عليهم العالِم داجير هو العالِم هنري فوكس تالبوت الإنجليزي، والذي تمكّن من استخراج صورة بعد وضعها في محاليل كيميائيّة.





مراحل تطور الة التصوير

وبحلول 1840، اخترع المخترع «تولبت» عملية كالوتيب إذ قام بطلاء طبقات ورقية بالكلوريد الفضى لعمل صورة سلبية، والتي تعيد إنتاج الطبعات الإيجابية ملخصاً بذلك طريقة عمل الأفلام الكيميائية. أما الكاميرا الفيلمية الفوتوغرافية فظهرت لتكشف عن أبواب أوسع في تقنيات التصوير الضوئي، إذ كانت تتيح التصوير بدقة كبيرة بمجرد الضغط على الزر، وكانت الكاميرا الفلمية عبارة عن آلة بها عدسة تقوم باحتواء كامل المنظر بمجرد دخول الضوء، وطباعته على فيلم معين، والتي تحتفظ بها بدورها، ليتم استخراج الصورة من الفيلم من خلال عملية التحميض. وبحلول سنة 1950 ظهرت تقنية التصوير الرقمي، وذلك في أعقاب ظهور البث التلفزيوني، والتي تقوم بتحويل الصورة الضوئية إلى حزمة من الإشارات الكهربائية الرقمية، لتطور بعد ذلك الكاميرات الديجيتال في فترة الستينيات، وتظهر أنواعاً جديدة منها، وبحلول السبعينيات قامت شركة كوداك بإنتاج أول كاميرا رقمية، ومع بلوغ التسعينيات تطورت الكاميرات الديجيتال بشكل أكبر رغم وجود الكاميرات الفلمية السابقة في نفس الوقت.

ومع دخول الألفية الجديدة وظهور الهواتف المتقدمة، بدأت الشركات المصنعة لهذه الهواتف بدمج الكاميرات بها، ولكنها كانت ما تزال توفر دقة ضعيفة للغاية، إلا أنه مع ظهور الهواتف الذكية بدأت الشركات المصنعة لها بتوفير كاميرات بدقة تضاهي دقة الكاميرات الرقمية الراقية، لدرجة جعلت المستخدمين يستغنون عن هذه الكاميرات إلى حدما ومع انتشار شبكات التواصل الاجتماعي والتطبيقات والفلاتر المختلفة ■



بين الفرشاة والكاميرا

التصوير الضوئي في مصر قبل ظهور الفوتوغرافية



د. رضوى زكي

لطالما كانت اللوحة أبلغ من الكلمة المكتوبة، تلك الصورة المحفورة أو المرسومة أو الفوتوغرافية، أصدق الوسائل لتخليد لحظة من الزمن وحالة ثابتة للمكان. وتجدر الإشارة أنه قبل ظهور الكاميرا الفوتوغرافية ثم الرقمية التي تمثل اليوم جزءًا رئيسًا ملحقًا بأجهزتنا المحمولة الذكية لا غني عنها، كان الزائرون والرحّالة قديمًا يسجلون انطباعاتهم بالوصف الكتابي، ومنذ نهايات القرن السادس عشر أضاف بعضهم اللوحات المرسومة بالفرشاة والألوان لتضفي بعدًا جديدًا إلى مشاهداتهم ورحلاتهم. وإذا كانت التطور التاريخي للتصوير الفوتوغرافي أو الضوئي يبدأ من لحظة اختراع الكاميرا الفوتوغرافية على يد الفرنسي «نيسيفور نيبس»، في عام 1833، مرورًا باستكمال تلك التجربة على يد الكيميائي الفرنسي، لويس داجير في عام 1839، وتسجيل اختراع الكاميرا الفوتوغرافية رسميًا، والذي ما لبث أن وصل إلى مصر بنهاية نفس العام في عهد حُكم محمد علي باشا لمصر (1805 - 1848م)؛ إلا أنه كانت هناك محاولات أسبق لظهور التصوير الفوتوغرافي بشكله المتعارف عليه في مصر، محاولات جمعت بين رسم المستشرقين الذي خَلد مشاهد من المجتمع الشرقي في مصر مفعمة بالتفاصيل ونابضة بالحياة، وبين التصوير بأبسط صوره وأشكاله.

استكشاف الشرق بالكلمة والصورة

اجتذبت بلاد الشرق الأوروبيين خلال القرون الثلاثة منذ نهاية القرن السادس عشر إلى القرن الثامن عشر الميلادي، حيث أطلال المجد والحكايات والأساطير، حين كان الشرق شرقًا.. وكانت الدهشة والاستكشاف قرينة زائري تلك البلاد، وكان الافتتان والولع الأوروبي بمصر بصفة خاصة نابعًا من صخب أهل القاهرة، وضفاف النيل الساحر، والفنون والعمارة العربية، وآثار الماضي العريق. وفي تلك الفترة كان الفن العربي والعمارة الإسلامية، بالإضافة إلى وصف العادات والتقاليد والاحتفالات الشعبية، من أهم ما حرص معظم الرحّالة والزائرين للشرق على وصفها تفصيلاً، ولم يخل وصفهم من الجاذبية والسحر في آن واحد؛ وكانت اللوحات المرسومة أبلغ دليل على تصورهم عن الشرق الذي نسج صورة أسطورية أقرب لصورة الشرق في ليالي ألف وليلة منها للحقيقة.

إدوارد وليم لين بالزي العربي



إحدى اللوحات المائية المرسومة للويجي ماير - مقياس النيل بالقاهرة

وتعد أسبق المحاولات للرسم التصويري ما قام به الفنان الإيطالي لويجي ماير (1755 - 1803م)، والذي جال في مصر وتركيا وفلسطين، وتعد لوحاته المائية أحد أهم الأعمال الفنية التي رصدت ملامح آثار مصر ووجه الحياة فيها بعد خلال وجود الحملة الفرنسية في مصر من 1800 - 1801م في كتابه الصادر بعنوان «مناظر من مصر»، وذاكرة مرئية وتصويرية لبعض المواقع الأثرية التي اختفت تمامًا لاحقًا، وبقيت لنا تلك اللوحات المائية النادرة شاهدة على بقايا منشآت عظيمة رسُمت بدقة بالغة كأنما التقطتها عدسة مصور محترف. ولعل أحد أسباب المكانة التي نالتها موسوعة «وصف مصر» - باعتبارها أسبق عمل جامع عن مصر القديمة والحديثة - والتي صدرت أولى أجزاء تلك الموسوعة في باريس عام 1810 وآخر أجزائها عام 1826 - اشتمالها على أحد عشر جزءاً مخصصًا للوحات الفنية المرسومة لتنقل صورة حية عن مصر وأهلها وعاداتهم وتقاليدهم، ودبيب حركتهم بين الآثار والمنشآت والعمائر، رسمها وسجلها العلماء والرسامون المصاحبون للحملة الفرنسية على مصر (1798 - 1801م)، فاستحق هذا العمل أن يصبح وبحق أهم إصدار كُرس لدراسة بلد من البلاد وشعب من الشعوب بالوصف والرسم.

إدوارد وليم لين والكاميرا لوسيدا

تعد محاولة المستشرق الإنجليزي إدوارد وليم لين للجمع بين الوصف والتصوير في مؤلفه المعروف أيضًا باسم «وصف مصر» المحاولة الأولى وحلقة الوصل بين الفرشاة والكاميرا باستخدام فكرة بدائية للتصوير الضوئي.

كان إدوارد وليم لين قد عكف على تأليف كتاب ضخم بعنوان «وصف مصر» في فترة إقامته الأولى بمصر في الفترة بين 1825 - 1828، ولم يُكتب له أن يري النور سوى بعد وفاة مؤلفه بنحو قرن ونصف قرن من الزمان؛ فلم يجد ناشرًا لكتابه، إذ كانت تكلفة نشره باهظة من جانب، كما لم تلق فكرة نشر كتاب يصف مصر الرواج في تلك الفترة نظرًا لوجود موسوعة علماء الحملة الفرنسية السالفة الذكر. ويتألف مخطوط وصف مصر الأصلي المنسوب لإدوارد وليم لين من تسعة أجزاء؛ خُصص منها الثلاثة الأولى للنص والتي تقع في 1024 صفحة تقريبًا، وستة أجزاء للرسوم، والتي اشتملت على أكثر من مائة لوحة مرسومة بظلال



قلم أسود وقليلاً منها قام بتلوينها، وأرفق بكل لوحة تعليقًا شارحًا لها. ووضع لين لتلك اللوحات فهرسًا مفصلاً وأعدها لتوضح نص كتابه «وصف مصر». واستخدم المؤلف في إخراجها نوع من آلات التصوير البدائية المضيئة تسمى آلة الكاميرا لوسيدا Camera Lucida، والتي أعانته على ضبط ما يرسمه من جانب وتسجل تأثير الضوء والظل على تلك الرسوم لأول مرة.

وتعد الكاميرا لوسيدا آلة بصرية بدائية حاصلة على براءة اختراع في عام 1806 لتسهيل رسم الأشياء بدقة تعتمد على تقنية تصوير ضوئي تعكس الصورة قبل رسمها. تعمل الكاميرا من خلال منشور رباعي الجوانب أو مرايا عاكسة لصورة الأشياء ومثبتة على حامل صغير فوق ورقة. وتستخدم تلك الكاميرا مع ميكروسوب يمكن للناظر منها رؤية صورة منعكسة للجسم الذي يقع أمام المرايا أو المنشور، مما يمكنه من تتبع الصورة ورسمها بقلم رصاص.

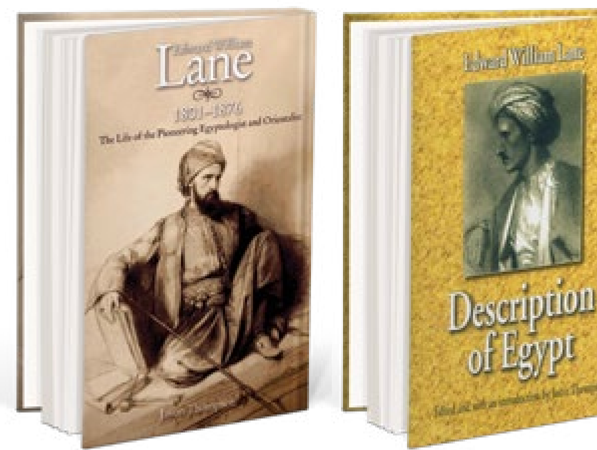
كان مخطوط وصف مصر سجلاً حافلاً استطاع من خلاله إدوارد وليم لين أن يجمع بين دفتيه كل ما شاهده في رحلته الأولى إلى مصر، ويودع به آراءه ومشاعره، ويعد أهم المصادر عن الحياة الاجتماعية إبان القرن التاسع عشر. فقد خطط لين لمشروعه عن وصف مصر ليكون مختلفًا عن مؤلفات من سبقه من حيث شمول صوره ودقتها، واشتمال كتابه على أوصاف دقيقة لها، والدقة والإجادة في وصف مصر ودراستها، فكان جديرًا أن يكون كتابه من أهم الكتابات البارزة لوصف مصر في العصر الحديث.

وقد استمد المؤلف لاحقًا ثلاثة فصول من عناصر مخطوط وصف مصر الذي لم يرَ النور في تأليف كتابه الأشهر اللاحق «عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم» وأرفق به كذلك مجموعة من اللوحات المرسومة، وكذلك في كتابه «القاهرة منذ خمسين عامًا». وقد ذكر لين في مخطوط كتابه الذي ظل حبيس الأدراج في أكسفورد حتى طُبع في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام 2005، ما نصه: «شعرت حتى قبل أن أبدأ رحلاتي بأن هناك إمكانية لأن أنشر ملاحظاتي التي قد أسجلها، واعتزمت أن أنفذ سلسلة من الأسكتشات لكل الأشياء الهامة التي قد رآها، مقتنعًا بأن الرسم في حالات كثيرة يستحق صفحات كثيرة من الوصف، ولضمان الدقة التامة في ذلك فقد عزمت على استخدام الكاميرا لوسيدا». وتجدر الإشارة أن إدوارد وليم لين كان يمتلك خبرة سابقة في فن الطباعة والحفر على المعادن، والذي كان يستخدم في حفر اللوحات الملونة بتقنية تُعرف باسم الليثوغراف Lithographer، مما مكنه بسهولة من إخراج لوحاته المرسومة بواسطة الكاميرا لوسيدا التي ألحقاها بأبرز مؤلفاته وصف مصر والمصريون المحدثون والقاهرة منذ خمسين عامًا.

ومن خلال المعايير التقليدية للتصوير تميزت استكشات إدوارد وليم لين بالاعتدال في تناسب الأجزاء وعناصر اللوحة وإبراز التفاصيل الدقيقة، أما من المنظور الفني والمحتوى فقد تميزت تلك اللوحات بتجسيدها لتفاصيل الحياة الشرقية في مصر، وتعكس مدى اهتمامه بالناس والمجتمع المصري وطبقاتهم المختلفة، وحرفهم وطوائفهم، واحتفالاتهم ومناسباتهم الدينية والاجتماعية. فاستطاع لين من خلال لوحاته النابضة مع وصفه الكتابي الدقيق أن ينقل صورة حية عن مصر كمجتمع شرقي بعين الزائر الغريب للمجتمع الغربي خلال القرن التاسع عشر. ولم يصل إلينا معلومات عن مستشرقين أو رحّالة في نفس الفترة التي عاش فيها لين في مصر أو بعدها حتى ظهور التصوير الفوتوغرافي لأول مرة في مصر بنهاية عام 1839 من استخدم تقنية التصوير الضوئي باستخدام الكاميرا لوسيدا. هكذا نسجت الكلمة مع اللوحة في طيات مؤلفات المستشرقين الأوروبيين صورة حقيقية وباهرة لبلاد الشرق بوجه عام ولأرض مصر بصفة خاصة، لوحات كانت مرسومة بالفرشاة والألوان ثم بالقلم الرصاص وباستخدام الظل والنور من خلال آلة التصوير الضوئي المعروفة بالكاميرا لوسيدا التي مثلت المرحلة الأخيرة للوحة المرسومة وأولى مراحل التصوير السابقة على التصوير الفوتوغرافي ■



رداء سيدات القاهرة تصوير لين مطلع القرن التاسع عشر



المصادر والمراجع:

1 - ثروت عكاشة، مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء: القرن التاسع عشر، الجزء الأول (القاهرة، 1984).

2 - إدوارد وليم لين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم، ترجمة سهير دسوم (القاهرة، 1999).

3 - إلهام محمد علي ذهني، مصر في كتابات الرحالة البريطانيين في القرن التاسع عشر (القاهرة، 2003).

4 - عبد الوهاب بكر محمد، «منصور أفندي (إدوارد وليم لين) حياته وآثاره»، في مصر الحديثة، دورية سنوية محكمة تصدر عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة (العدد الثاني، 2003)، 33 - 356.

5 - عدلي طاهر نور، المستشرق الكبير إدوارد لين: حياته ومؤلفاته (القاهرة، 1973).

الصورة توثّق التراث الإماراتي

د. منّي بونعامة

تكمن أهمية الصورة بالنسبة إلى التراث، في توثيق مناظر ومشاهد ومعالم وعناصر مختلفة. سواء تعلّق الأمر بالحِرف التقليدية، أو الأزياء التراثية، أو الألعاب الشعبية، أو المباني التراثية، أو غيرها من العناصر التراثية الأخرى، المتناثرة هنا وهناك. كم جميل أن تتمدّد ومضة العدسة البارقة؛ لتصبح جسداً مرئياً يحيط به عالم من انمحت معالمها، واندرست أطلالها، وصارت ماضياً وجزءاً من التاريخ الذي لا يموت، تحيل إلى الزمن القديم والجميل، والتراث الأصيل الذي يبقى محفوراً في الذاكرة، ومحفوظاً بعدسة ماهرة، تحمل أكثر من معنى، وتروي قصة من عمروا ثم عبروا، وتشخّص لنا ملامحهم وأحاسيسهم، وحياتهم، وأحلامهم، وكل تفاصيلهم، حتى تغدو الصورة ناطقة ومعبّرة.

رونالد كودراي

أنموذج مهم على ذلك نجده عند المصوّر والرحّالة البريطاني رونالد كودراي، المتوفى في مايو 2000، فقد وثّق بكاميرته ملامح من ماضي الإمارات، منذ وصوله إلى الإمارات في منتصف القرن العشرين (1948). بدأ كودراي بالأبيض والأسود، قبل أن يلتقط صوراً ملوّنة باستخدام أفلام (كوداكروم) و(أكتاكروم)، ضمّنها في كتبه التي أصدرها تباعاً: المشايخ السبعة، دار ستايسي


قلعة عجمان كودري

إنترناشيونال، لندن 1960، وجوه من الإمارات (صور من الألبوم العربي)، ويشمل مجموعة نادرة من الصور التي تم التقاطها في منتصف القرن الماضي، بالإضافة إلى كتب عن أبوظبي ودبي والشارقة والإمارات الشمالية، ورحلات إلى عمان. وثقت كاميرا كودراي الكثير من المعالم التاريخية، والمباني التراثية في الإمارات، منها قصر الحصن في أبوظبي، وتظهر الصورة الملتقطة في عام 1959 قلعة الحاكم بشكل بارز، تحيط بها بنايات قليلة مبنية من حجر المرجان، يعود معظمها إلى تجار اللؤلؤ، إلى جوارها أبنية من سعف النخيل، وهي السمة الغالبة على المباني في عموم الإمارات خلال تلك الفترة، وصورة تقدم مظهراً عاماً للبحر في دبي، وتبدو فيها بعض مناطق دبي (ديرة، الشندغة)، بالإضافة إلى مبنى يشبه القلعة. أما حصن الشارقة، الذي تم بناؤه عام 1823م، فيظهر عند كودراي بكامل أبهته، وجمال عمارته، وطرازه الساحر. وإلى جانب الحصن توجد بيوت مبنية بحجارة المرجان وسعف النخيل، وتمثّل الصورة الملوّنة تحفة فنية، تبرز منظر الجمال الرابضة أمام الحصن.ومن المعالم التاريخية التي تجسّد العمارة الدفاعية في الإمارات، التقط كودراي صورة قلعة عجمان (حصن عجمان)، في مشهد يظهر مكونات الحصن، وتفاصيله التي تقترن بنمط العمارة الذي كان سائداً بالمنطقة. والأمر نفسه ينسحب كذلك على قلعة الحاكم في رأس الخيمة، التي تم تدميرها من قبل الحملة العسكرية البريطانية عام 1819، كما هي حال بقية القلاع والحصون في الإمارات الشمالية.

النواخذة والأسواق

لم تقف عدسة كودراي عند جانب أو حد معين، بل ارتحل بها في عوالم أكثر شساعة واتساعاً، إلى البحر وعوالمه، و«بحارة الإمارات»، ومهنهم وسفنهم ومعداتهم، وما كانوا يكابدونه في رحلة الغوص من مشاقّ وأتعاب، ولم يترك جانباً من حياة أهل الإمارات المتصالحة إلا وقد أرّخه في لقطة؛ أشياء الغوص تتحرك عبر عدسته، غوّاص يرتدي ملابس بيضاء واقية، لؤلؤ على قماش من الكتان، وصوّر لنا خور دبي، وسرب الجراد الذي طار فوق الخور عام 1953، وبيوت المدينة، وبراجيلها المحاذية للبحر، والأبواب الرصاصية القديمة، التي تعبق بروح التراث، وحركة الناس والزوارق الراسية في البحر، وشاطئ كلباء، الذي يعدّ لساناً بحرياً يمتد تحت سفح جبل، وبيوت بيضاء مربعة مبنية بطابوق جبلي أبيض، وحصن كلباء الرابض عند الشاطئ، وزوارق عند ساحل كلباء، والبيوت البعيدة وهي تتلاصق في حميمية مدهشة، وسواحل الإمارات؛ وفضاءات أخرى تعجم بالماء والموج، والسفن التقليدية، وسط مشهد لصبية يحاولون ضبط شراع قاربهم الصغير في الماء. ومن الصور الجميلة التي التقطها كودراي، والتي وثّقت قصة التعليم التقليدي في الإمارات، صورة المطوّع الذي يقوم بتحفيظ الأطفال القرآن الكريم على شاطئ الفجيرة، حيث يقوم كل طفل بتلاوة ما تيسر من آيات الذكر الحكيم من مصحف مستند إلى قاعدة خشبية أمامه.

راميش كولا

على المنوال نفسه، وثّق المصوّر الهندي راميش شوكلا تاريخ الإمارات ومراحل تشكّلها وتطورها، واستعرض عقوداً من النمو المذهل للدولة والشعب، ابتداء من عام 1965 إلى غاية 2010، مقدّماً سجلاً بصرياً فريداً، يعكس تطوّر الدولة، ونمط حياة السكان، ومساكنهم ومناطقهم، والمعالم والعناصر التراثية في عموم الدولة، ويصف راميش تلك اللحظات الفارقة بقوله: «كنت موجوداً في الوقت المناسب، والزمن المناسب»، حملت صوره كثيراً من المشاعر والأحاسيس، وعكست إيقاع الحياة وتطور الدولة، وقدّمت لنا الإمارات بين زمنين فارقين، والأفق العمراني المزدهر والمتغير بسرعة لمدن الدولة ومعالمها الرئيسة.

ويضم الكتاب صور المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه»، مؤسّس الدولة، والمغفور له الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم، وصور الطرق والشوارع، والغوص على اللؤلؤ، فضلاً عما يزخر من لقطات جميلة، مزجت بين القديم والجديد، والطارف والتالد في عموم الإمارات، ونبض السكان وحركاتهم، وذاكرة المكان في أبهى تغيراتها، والموارد الاقتصادية التقليدية والعصرية، وغيرها مما حفظته لنا صور راميش المبدعة ■

* كاتب وباحث أكاديمي


المطوع صورة كودراي

حصن الشارقة صورة كودراي



قلعة الأخيضر بالقرب من كربلاء ، العراق



قلعة بناء حجرية قديمة فوق التلال

فن التصوير في العراق

د محمد حمزة الشيباني

حين نتدبر البدايات الأولى لنشأة التصوير الفوتغرافي كحرفةٍ لكسب الرزق، وبعد ذلك كفنٍ لتمثّل الإبداع في العراق نجد اختلافاً في الآراء، فما ورد في الدليل الرسمي العراقي لسنة 1936م الذي وضعه الياهو دنكور ومحمود فهمي درويش أن صناعة التصوير اقتصرت في العهد العثماني على جماعة في بغداد. وفي زمن الاحتلال البريطاني 1914/1918 امتدت إلى المدن العراقية المهمة كالبصرة والعمارة وكربلاء وكركوك والموصل.

يخالفه رأي آخر يرى أن آلة التصوير دخلت العراق عام 1895م على يد المصور الكلداني المسيحي عبد الكريم إبراهيم يوسف تبوني، وهو من أهالي البصرة سافر لغرض الدراسة في الهند، وبعد عودته للعراق جلب معه ستوديو للتصوير الفوتوغرافي. وبهذا يعد العراق من أوائل البلدان العربية التي تمثلت هذا الفن، وتأثرت به، ولا ننسى أن العراق خليط بشري يضم أعراقاً عدة أسهموا كلهم في إثراء جانبه الفني، وبعضهم قدم مع الحملات التبشيرية وحين تنفسوا هواءه استعذبوه واستوطنوه إذ جلبوا معهم كثيراً من الحرف ومنها التصوير الفوتوغرافي، وخاصة أرمن العراق إذ كان التصوير مهنتهم الأولى لاحتكاكهم بالإنجليز حيث كان كثير منهم يعملون في الترجمة. فنجد مصورين مشهورين جداً لم يذكرهم التاريخ في جميع أنحاء العراق[1]. وأكثر الآراء ترجح الموصل في رعاية البذرة الأولى لصناعة التصوير في العراق إذ كانت فيها أوائل المصورين النابغين باختصاصهم أمثال (نعوم الصائغ) الذي امتهن التصوير أواخر القرن الثامن عشر وكذلك المصور (يوسف سنبل) الذين استخدموا الكاميرا ذات الصندوق الخشبي وقطعة القماش الأسود من خلفها حيث كان المصور يدخل رأسه ويصور بواسطة انفجار هائل يولده الفلاش القديم. وهناك من يرى أن أول من زاول التصوير الشمسي عند مدخل الإعدادية المركزية هو المصور (طاطران) من محافظة الموصل. ومع نزوح بعض أهاليها إلى بغداد حملت معها حرفة التصوير إلى العاصمة بغداد فاشتهر فيها مصورون كثر مثل المصور (عبوش) الذي يعد طاقة إبداعية وعين فنية تتحسس اللقطات النادرة التي يحتفي بها الذوق العام، وتثير حالة من الوعي، والتأثر وتستشعر أن فيها عمقاً إنسانياً وكان قد أمتهن فن التصوير في روسيا والاستانة مدة ثماني سنوات ونالت تصاويره في المعرض الدولي في روما سنة 1935م استحسان النقاد فنال شهادة الدبيلو والاستحقاق وحين عاد للعراق صار المصور الخاص للملك غازي، وقاد الإقبال على فن التصوير إلى نشأة استديوهات عديدة في أماكن عدة، وخاصةً في بغداد كأستديو المصور (أرشاك) في شارع الرشيد الذي كان نقطة دالة يحتفي بها المكان وتمثل جزءاً من تراثه الحضاري، وكذلك استديو (مراد) للمصور الكبير مراد الداغستاني في الحيدر خانه الذي كانت صوره أرشيفاً تراثياً استطاعت صوره بالأبيض والأسود توثيق يوميات المدينة ووجوه أهلها من فلاحين وصيادين والبدو الرحل وجميلات النساء وشواطئ الأنهار والأعياد والأسواق القديمة، وستوديو (بابل) للمصور (مسيو جان)، وستوديو (قرطبة) في شارع النضال منذ الخمسينيات للمصور الصحفي أمري سليم، وستوديو (باك) للمصور الفنان حازم باك الذي اشتهر بتصوير الملوك وهو أول من أدخل مكائن طبع الصور الملونة اليابانية، والمصور (أكوب) خال المصور مراد الداغستاني، والمصور كوفاديس ماكريان، والمصور سامي النصراوي الذي أسس جمعية التصوير العراقية في سبعينيات القرن الماضي متأثرا بالنزعة الإبداعية لمراد الداغستاني.

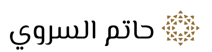
ولديمومة هذه الحرفة لابد من توفير مستلزماتها من أوراق وأحماض وأقلام وكاميرات ومواد أخرى عن طريق استيرادها من الخارج فكان التاجر (حافظ القاضي) هو من قام بهذه المهمة حتى صار اسمه لحد الآن من معالم بغداد الدالة. ويرى أغلب رواد التصوير العراقيين أن زمن الستينيات العصر الذهبي لكل الفنون في العراق ومنها الصورة الفوتغرافية التي كانت الشاهد الحقيقي على مجريات الأحداث الذي لا يمكن تحريفه أنذاك، وهذا ما تؤكده مقولة المصور العراقي الشهير لطيف العاني: (يمكن للأماكن أن تتغير أو تزول ولكنها باقية في الزمن عبر الصورة وزمن الصورة هو الزمن الخالد)[2]، وتكاد الصورة الفوتغرافية أن تسمو بكينونتها الحيادية (خارج الصراعات وهي هوية شخصية لما حدث ويحدث) فالماضي مازال في ذاكرة العراقيين هو الأجمل بينما الحاضر مؤلم، فبعد أن كان المصورون مفتونين بجمال الطبيعة والناس والمدن، صورة طفل يحمل حملاً وديعاً، أو طالبات يمارسن الرياضة في الهواء الطلق أصبحت الجثث المتناثرة على أرصفة بغداد، والأحياء المنكوبة وبيوته المهدمة، و صور النازحين، والأعمال الإرهابية، وأعمدة الدخان هي المهيمنة، فقد حصل المصور العراقي (زيد نعيم) من الديوانية على جائزة (ألارد) الذهبية للنزاهة المقامة في فانكوفر الكندية بلقطة عن التظاهرات التشرينية الأخيرة ضد الفاسدين في السلطة تصور شاب يقف بالقرب من أعمدة الدخان وهو يقرأ كتاب[3]. ورغم الاحتفاء الشعبي بهذا الفن العجيب ساد عرف اجتماعي يرى أن تصوير المرأة عيب، وحتى الملك فيصل الأول كان يمتثل لهذا العرف فقد اضطر لتصوير زوجته بسبب الحاجة الماسة لعلاجها في سويسرا إذ دعي المصور إلى القصر وقام بتصويرها صورة واحدة ثم أتلف الفلم السالب[4]، وبعد ذلك جرى تغذية الوعي بما قاد إلى تغيير هذا العرف، وخاصةً بعد مجيء مصورة أرمينية النسب من إيران إلى بغداد تدعى (ليليان) اختصت بتصوير العوائل والعائلة المالكة.

ونزعة الإبداع الفوتغرافي العراقي مازالت ترفد عالم الفنون بصورٍ ذات مغزى جمالي، وإنساني، وتحصد الجوائز العالمية، ومازالت العين العراقية تحلم في كاميرا اللاحرب أن تبهرها بصور السلام، والأمان، وابتسامة طفلٍ يلتقط بعينيه صورة ملونة لصباحٍ جميل ■

الهوامش:

1. التصوير الفوتوغرافي في التأريخ والعراق. موقع عروس الأهوار 16/3/2019 بقلم فراس أمجد باك.
2. موقع العصر الذهبي العراقي 19/5/ 2020.
3. ينظر : موقع www.sotalirag.com.
4. ينظر : التصوير الفوتوغرافي في التأريخ والعراق / عروس الأهوار 16/3/ 2019.

التصوير الفوتوغرافي: تاريخ البهجة



حاتم السروي

التصوير فكرة خيالية... هكذا بدأ، والخيال أصل الابتكار، والابتكار أصل التقدم، ولا ابتكار من دون معرفة.. هذا هو المبدأ الذي سارت عليه الحضارة الغربية الحديثة فأحدثت للإنسانية نقلةً كبرى، وهل كانت الطائرة قبل اختراعها إلا خيالاً؟ وهكذا كان التصوير الضوئي، مجرد خيال أرجعه بعضهم إلى فيلسوف يوناني شهيرعاش قبل الميلاد، إنه أرسطو «معلم الإسكندر» ودائرة المعارف التي تجمعت في شخص واحد، وبالطبع لم يتوصل أرسطو إلى التصوير الفوتوغرافي، لأنه كان يتخيل فقط، وفلسفة اليونان كما نعرف إنما تقوم على مفهوم التصور النظري والاستنباط العقلي المحض، أما التجريب واستخدام العناصروالاهتمام بالتفاصيل مهما دقت فهذا كله من نصيب الحضارة الغربية الحديثة، ولذلك نجح الفنان الفرنسي «جوزيف نيبس» عام 1826 في إخراج أول صورة فوتوغرافية على مستوى العالم بعد ثمان ساعات من الجهد المتواصل حتى لقد سميت هذه الصورة بصورة الثمان ساعات!

ورغم أن «جوزيف نيبس» هو صاحب الإنجاز الأول في عالم التصوير الفوتوغرافي؛ فإن هذا لن ينسينا الدور الذي قام به قبله الألماني «جوهان شولز» والذي لاحظ عن طريق المصادفة البحتة أن أملاح الفضة تتأثر بالضوء، كان ذلك تحديدًا عام 1727م وهو التاريخ الذي يمكن أن نقول إنه البداية الفعلية للتصوير الفوتوغرافي. وكلمة «فوتوغرافي» هي مصطلح لاتيني مأخوذٌ بدوره من اليونانية، وهو مكون من مقطعين: «فوتو» ويعني ضوء، و«جرافي» ويعني رسم، وترجمته الحرفية هي «الرسم بالضوء» فهو رسم بالأشعة الضوئية، ومنذ أن حاول «جوهان شولز» للمرة الأولى أن يخترع آلة تصوير بشكلٍ عملي وحتى يومنا هذا ما يزال هذا الفن يشهد تطورًا متسارعًا ومتجددًا أكثر من غيره من الفنون البصرية. ومن الطريف أن نتذكر الآن صعوبة التصوير في بداياته نظرًا لارتفاع سعر مادته الأساسية «هاليدات الفضة» مع صعوبة استخدامه، وطول مدة إخراج الصورة بدرجة كانت تثير الملل، ويضاف إلى هذا ثقل وزن الأدوات التي كان المصور يستعملها، وإلى هذا فقد تسبب عدم إقبال الناس على التصوير ألمًا نفسيًا لرواد هذا الفن، وقد كان التصوير حين ظهوره غير مألوف عند الناس، وبعضهم ربطه بالسحر والشعوذة! وعلى أي حال يمكن القول إن أول من فكر في التصوير عن طريق الغرفة المظلمة هو أرسطو الفيلسوف وعبقريته لا تجعلنا نستبعد صدور هذه الفكرة عن ذهنه الوثاب، وكان للحسن بن الهيثم كتابات مخطوطة عن الغرفة المظلمة، على أن كتاباته المخطوطة لم تكتشف إلا سنة 1910. وفي عصر النهضة وعلى وجه التحديد في العقد الأخير من القرن الخامس عشر طبق الرسام الأشهر «ليوناردو دافنشي» فكرة الغرفة المظلمة للمشاهدة ومن ثم الرسم، وذلك من خلال مراقبة المشاهد المضيئة التي ترتسم داخل الغرفة المظلمة عاكسةً أشياءً في خارجها بفعل أشعة الشمس التي تمر من خلال ثقب في جدار، وقد سجل هذه المحاولات في لوحة يرجع تاريخها إلى القرن السادس عشر وتحديدًا سنة 1519م وهي لوحة الغرفة المظلمة. وفي عام 1550م توصل «جيروم كاردان» إلى استخدام العدسة البصرية محدبة الوجهين والتي كانت تستعمل أساسًا لتصحيح الأخطاء البصرية وإضافتها إلى الغرفة المظلمة، لكن أول محاولة حقيقية لتثبيت الصورة كانت محاولة جوهان شولز في القرن الثامن عشر.

وأخيرًا نجح الفنان الفرنسي جوزيف نيبس عام 1826 في إخراج أول صورة فوتوغرافية، وقد عاونه لاحقًا صديقه وتلميذه «لوي داجير» وإليه يرجع الفضل في إحداث تطورات ملموسة على اختراع «نيبس» وبالأخص بعد وفاته، إذ تمكن من اختراع أول آلة صندوقية من الخشب للتصوير سهلت كثيرًا على المصورين فيما بعد، وقد أعلن عن تنفيذه لها عام 1839م ولازلنا نتذكر



هذه الآلة بإحساس المرح عندما نشاهدها في الأفلام السينمائية القديمة، وهي التي كانت في وقتها إنجازًا كبيرًا جعل من «داجير» واحدًا من أبطال العصر الحديث، وأقيمت له حفلات التكريم وصار أحد نجوم المجتمع في زمانه. ولنا مع لويس داجير والذي يُنطق اسمه بالفرنسية هكذا «لوي» وقفة، لأن تطويره للتصوير الفوتوغرافي كان له أثر كبير وملهم في هذا الفن العريق، ولا يمكن أن تنسينا التطويرات اللاحقة فضله أبدًا، وهو الفنان المولود في شمال فرنسا عام 1787م والذي بدأ حياته في الرسم وكان شغوفًا به إلى حد أنه اخترع طريقة لعرض لوحاته باستخدام أسلوبٍ في الإضاءة، ثم فضل أن يصور المناظر الطبيعية بدلاً من رسمها، وكانت محاولته الأولى في اختراع الكاميرا مثالاً يحتذى في الفشل! غير أنه لم يعرف اليأس والتقى برفيق دربه «جوزيف نيبس» وعرف أن التوفيق حالفه في إخراج الصورة الفوتوغرافية الأولى على مستوى العالم، وظل داجير مع صديقه حتى وافاه الأجل سنة 1833م وبعد أربعة أعوام من العمل المتواصل مع الاستفادة بما كان قد توصل إليه «نيبس» توصل «داجير» إلى نظام عملي أسرع في التصوير، وقد عرض محاولاته علانيةً عام 1839 ورغم أنه لم يسجل هذا النظام العملي بوصفه اختراعًا يستحق البراءة؛ فإن الحكومة الفرنسية تقديرًا لمجهوده التقني المدروس قررت صرف معاش سنوي له وأيضًا صرف معاش لنجل صديقه «نيبس».

وقد اهتدى «هنري فوكس تالبوت» عام 1830 إلى اختراع أسلوب



آخر في التصوير يختلف نوعًا ما عن أسلوب «داجير» ويتمثل في التقاط الصورة «النيجاتيف» ثم تحميضها وطبعها، ورغم بدائية ما أنجزه تالبوت وتوصل إليه مقارنةً مع ما نشهده الآن في مجال التصوير فإن إسهام ذلك المصور الإنجليزي سوف يبقى مسطورًا بأحرف بارزة على جدران التاريخ؛ فقد تمكن من الحصول على صورة موجبة من سالب زجاجي بواسطة محاليل كيميائية وليس بغمس السالب الورقي في الزيت ليصبح شفافاً بعض الشيء، وأيضا لا ننسى «كلارك ماكسويل» الذي فتحت أبحاثه الباب لإنتاج الفيلم الأبيض والأسود ثم الملون. وفي عام 1888م أنتج (جورج ايستمان) آلة كوداك الشهيرة رافعًا شعار: «أضغط الزر ونحن نقوم بالباقي» وهي أول كاميرا صندوق مزودة بفيلم ملفوف. وظل رواد فن التصوير بعدها يزودون الكاميرات أولًا بأول بمحسناتٍ تقنية، حتى إذا جاءت ثمانينيات القرن العشرين رأينا طفرةً ملموسة في مجال التصوير الفوتوغرافي، غير أن الكاميرا التي أُنتِجَت آنذاك تم تجاوزها أيضًا، ونحن الآن نستعمل الكاميرا «الديجيتال» وكاميرا الهاتف الجوال، ونضع الصور على وسائل التواصل الاجتماعي فتنتشر بسرعةٍ فائقة حاملةً معها كل التفاصيل. والبشرية في عهدها الراهن مدينة بالمتعة والثقافة والثراء لفن التصوير الفوتوغرافي، والصورة قد تغني في بعض الأحيان عن المقالة الصحفية، إذ يمكن وضع الصورة أو مجموعة الصور في مجلة أو موقع إلكتروني وسوف تتولى تلقائيًا عملية البيان والتوضيح، ويكتفي هنا الكاتب أو المحرر بوضعه تعليقًا أسفل منها يتكون من سطرٍ واحد أو سطرين على الأكثر، وبهذه الطريقة البسيطة حصلنا على معلوماتٍ مهمة، وهي معلومات يدركها بالأخص أولئك المتأملون وأصحاب النزعة التحليلية. ونظرًا للدور الكبير الذي تلعبه الصورة في وسائل «الميديا» و«السوشيال ميديا» أصبح عصرنا هو عصر الصورة بحق؛ إذ تراجعت الخطابة القديمة ومحاولة التأثير على المتلقي بالصوت الجهير وتقمص الحالة والمحسنات البلاغية ودغدغة العواطف، وصار كل هذا من آثار الماضي بعد أن اكتسحت الصورة. وللصورة دورٌ فاعل في نقل ثقافات الشعوب وكذلك في حفظ التراث المخطوط، فمن المعروف أن المخطوطات سريعة التعرض إلى التلف، وربما كان الوصول إليها صعبًا، لذلك وجدنا الاعتماد على ما يسمى بالتصوير الزنكوغرافي، والزنكوغراف حفرٌ ضوئي يعتمد على عنصر الزنك، وقد أسهم في حفظ مخطوطات تراثية بالغة الأهمية للباحثين والعلماء، وأذكر جيدًا أن كتاب «الدراري البهية شرح الدرر المُضِيَّة» للإمام محمد بن علي الشوكاني وهو من كبار الفقهاء المتأخرين، اعتمدت طبعته الأولى على زنكوغراف من المخطوط الأصلي. وللصورة إسهامٌ كبير في حفظ وتوثيق الأحداث التاريخية الكبرى، ويستطيع المؤرخ أن يستعين بها إلى جانب ما لديه من وثائق مكتوبة وخرائط، ولدينا في مصر صور قديمة ترجع إلى عهد الخديوي إسماعيل ومن جاءوا بعده، وعلى مدار مائةٍ وخمسين عامًا سجلت الصورة تفاصيل تاريخية لا يستغني عنها الباحث، وعرفتنا ثقافة الشعب وعاداته وما عايشه آباؤنا من أحداثٍ أثرت عليهم وعلينا، وفي الإمارات ساهمت الصورة في حفظ وقائع تأسيس الدولة على يد الراحل الكبير الشيخ زايد آل نهيان رحمه الله. وبالمثل سجلت الصورة ظواهر خارج إطار الرؤية البشرية المجردة، فقد ذهبت إلى القمر وإلى ما بعد القمر ونقلتنا إلى كوكب المريخ ونزلت بنا قاع المحيط الهادي، بل ودخلت أجسامنا، وفي الكيمياء تمكن علماؤها من تصوير تصادم الجسيمات من دون الذرية، وذلك باستخدام كاميرا مركبة على مجهرٍ قوي مع إضاءةٍ عالية التركيز، ويعطينا التصوير بالأفلام الحساسة للإشعاع الحراري صورًا للجسم البشري تساعد الأطباء على اكتشاف تكوينات بعض الأمراض. وفي «الأنثروبولوجيا» وهي إحدى الفروع الهامة لعلم الاجتماع يقوم الدارسون برؤية وتحليل صور المجتمعات المختلفة للشعوب الإنسانية وذلك للحصول على معلومات موثقة حول نماذج السلوك الإنساني، ويضاف إلى كل ما سبق أن التصوير يقع ضمن دائرة الفنون الجميلة ولكل صورةٍ فلسفتها وبعض المصورين يتفوقون على أبدع الرسامين، فالصورة الفوتوغرافية قد تكون في أحيانًا أكثر عمقًا وإبداعًا ■



القُمرَة أو الآلة الداجيرية

 حاتم عبد الهادي السيد

لقد قامت الكاميرا بأعظم إنجاز علمي، وحولت الزمن إلى صورة مرئية يمكن أن نستدعيها أي وقت. وفاقت الصورة الفنية، وجسدت التاريخ لنقرأه عبر صور، تمثل دليلاً على الواقع والأشياء. اختزلت الحياة في صورة، فوثقنا التاريخ والمعارك والأيام والأحداث عبر الكاميرا التي مثلت أكبر إنجاز علمي وحضاري، وأعظم تراث إنساني اخترعته البشرية كذلك.

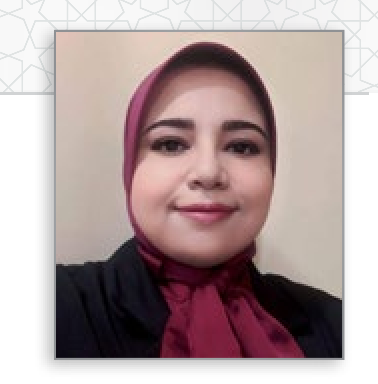
كان اكتشاف «الكاميرا» أو التصوير، أحد أهم المخترعات الحديثة في العالم، ولبداية التصوير الفوتوغرافي حكاية جميلة ترجع لسنة 1826، على يد الفرنسي نيسيفور نيبس، الذي استمر في محاولات لاختراع الكاميرا الفوتوغرافية حتى عام 1833، حين تُوفي فجأةً قبل استكمال ما بدأه، فقام «لويس داجير» (1787 - 1851) بتكملة العمل، وفي السابع من يناير سنة 1839، أعلن العالم الفرنسي فرانسوا أراجو في أكاديمية العلوم بباريس عن هذا الاختراع، وسرعان ما أصدر الملك لويس فيليب أوامره بضرورة تنفيذه عمليًا، وسُميت الآلة بالآلة الداجيرية، وسُميت طريقة التصوير بطريقة التصوير الداجيرية أو الداجيروتيب، تيمناً بمخترعها داجير.

بعد ذلك بنحو شهر سافر الرسام العسكري الفرنسي الأشهر هوراس فيرنيه (1789 - 1863)، إلى مصر مُصطحبًا معه آلة داجير، المُعدلة تعديلًا بسيطًا في عدستها بواسطة عالم البصريات ليربورز، برفقته اثنان هما ابن شقيقه تشارلز بورتون. والرسام - صغير السن وقتها وتلميذ فيرنيه، فريدريك جوبيل فيسكيه (1817 - 1878)، الذي تعلم سريعًا طريقة التصوير الداجيرية، وكان مُصور الرحلة الأول. كان السفر بدعوة من محمد علي باشا الذي أراد من الرسام تصوير معركة «نزيب» أو «نصيبين» بريشته، إلا أنه اصطحب معه الكاميرا الحديثة لتظهر الصور الحقيقية للمعركة، وليست رسومات فنية. ولقد تم التقاط أول صورة في مصر وقارة إفريقيا في «الحرملك» الخاص بمحمد علي من الخارج، بقصر التين عام 1839م. واستغرق التصوير دقيقتين ونصف. فلما شاهدها محمد علي أبدى دهشة فائقة. ثم صور بعدها «عمود بومبي» بالأسكندرية، ثم هرم خوفو، ومقابر سلاطين المماليك في المقطم. وتوالت الصور. وقد طور «فرنيه» الصور آنذاك عبر إضافة رسوماته الفنية على الصورة، ليمزج بين الفن التشكيلي والتصوير، وكانت هذه صيحة أخرى في تاريخ الكاميرا الداجيرية، التي تعتمد على الغرفة المظلمة وطبع الصور من خلالها كذلك.

ولعل هذه الصور قد أدهشت الفرنسيين فقد صوروا معالم القاهرة، وأسوان، ونقوش المصريين، وصورهم على الجدران، وهو الأمر الذي حفز الكثيرين في العالم لزيارة مصر، ومعرفة تاريخها الحضاري والثقافي. حملت الكاميرا اسمها من العربية: قُمرَة «qumrah» أي البيت المظم، أو «الغرفة المظلمة» التي استخدمها ابن الهيثم في تجاربه البصرية، والتي دخلت اللغات الأجنبية. ولقد أطلق على الكاميرا - في معجم الغني، ومعجم العين اسم: «صَوَّارة» على وزن الآلة القياسي فَعَّالة - بفتح الصاد المهملة وتشديد الواو. ولقد عرف العرب الكاميرا عن طريق «محمد علي باشا» في القرن التاسع عشر، الذي شهد فن اختراع التصوير. أصبحت الصورة تراثاً وذاكرة وتاريخاً، تسجل الزمان عبر الأمكنة، وتقبض على اللحظة التاريخية، فأصبح العصر يحمل اسم «عصر الصورة»، وغدت الصورة الوثيقة التاريخية، وشهادة على العصر، في تصوير المعاهدات، وتوثيق الأحداث ■


كاميرا الملك فاروق مصنوعة من الذهب الخالص

الصورة، تقاطعات الأيديولوجيا والتنميط والسلطة



هبة عبد الستار
باحثة وكاتبة من مصر

ينجذب البشر إلى الصورة لأسباب عدة. ربما لتشارك مشاعرهم معها وتواصلهم مع ما فيها من رسائل، أو انجذاب إليها باعتبارها لغزًا يسعى الناظر والمتأمل فيها إلى حله وتحليله وفك شفرته، حتى وإن كانت تعكس واقعًا زائفًا شكلًا أو مضمونًا.

منذ زمن بعيد هيمنت الصورة على كل أفعال وعمليات التواصل والاتصال، وتعظّم تأثيرها وانتشارها أكثر فأكثر مع التطور التكنولوجى، وما أفرزه من مواقع للتواصل الاجتماعى اللحظي.

لطالما ارتبطت الصورة بالأيديولوجيا وتشكيل القوالب النمطية. تقاطعات الصورة المرئية تنعكس وتتأثر بالأيديولوجيا في علاقة تأثيرية وتواصلية متبادلة، وبدورها تلعب دورًا مهمًا بتشكيل الوعي الفردي والجمعي، الذي ما إن تظهر أمامه الصورة حتى ينقاد لقوانينه الخاصة (معاييره، قوالبه النمطية، معتقداته، وأحكامه). نحن جميعًا نتشبث بأنظمة معتقداتنا، بالمواقف العديدة التي نحتفظ بها - أيديولوجيتنا الشخصية - نحن ننظر إلى ما هو أمام أعيننا دائما من هذا المنطلق. ولنتبين ذلك بسهولة، علينا أن نسأل أنفسنا، ما الذي نراه في الصورة؟ ما المعرفة أو الافتراضات أو الصورة النمطية أو المعتقد الذي جعلنا نرى ما لا يظهر بالفعل؟ ثم أخيرًا ماذا يقول كل هذا عن أنفسنا؟ ماذا يعني أن نرى هذه الأشياء غير الموجودة؟ هذا هو المنطق الذي يحكم دورَ الصورة في تكريس وتشكيل القوالب النمطية والأيديولوجيا والتمثيلات الاجتماعية بكافة الوسائط الإعلامية، ولكن إلى أي درجة توصم الصور بالأيديولوجيا والقولبة النمطية في وسائل الإعلام؟ هل تلك الوسائل تحررنا من القيم والمفاهيم المغلوطة أم تتلاعب بنا؟ كيف يمكننا كمشاهدين أن نعرف متى تعمل وسائل الإعلام بمهارة على تجذير مجموعة معينة من القيم؟

في دراسات النقد الثقافي والتاريخ الاجتماعي، وحتى الفلسفة والفن: تبرز بشدة العلاقة بين تمثيلات حياتنا الاجتماعية المصورة - في الإعلانات والأفلام ووسائل الإعلام - وفهمنا لتفاعلات الثقافة الجماهيرية، والاجتماع والسياسة، وحتى الأنظمة الاقتصادية. فمثلًا مع صعود الرأسمالية برزت في وسائل الإعلام الأمريكية بالخمسينيات مجموعة من التحقيقات المصورة حول تأثير الرأسمالية على العمال وأوضاعهم، عرضت صورًا للمهاجرين المكسيكيين العاملين بالبلاد وكيف تحولت حياتهم، وكيف سعت الآلة الإعلامية للشركات الرأسمالية لفرض صور تؤكد تحول العمال إلى راضين، ومستهلكين متعطشين. في المقابل كانت هناك تحقيقات المقاومة التي تبرز - بالصور أيضًا - كيف يتم إفساد ومحو ما يقوم به هؤلاء العمال من قبل رجال الأعمال الرأسماليين، وإعادة إنتاج عدم المساواة بمستويات مختلفة. وبذلك دخلت الصورة على الخط لتشكل الصراع الأيديولوجي الساخن بين الرأسمالية والاشتراكية وقتها.

قضايا النسوية والجندر (النوع الاجتماعي) مثال آخر كاشف على تورط الصور في تشكيل الأيديولوجيا والقوالب النمطية. عندما بدأت الحركة النسوية كفاحها من أجل المساواة بالستينيات، ساعد التصوير النسويات على معالجة القضايا الاجتماعية الحرجة بأكثر الطرق مباشرة. برز ذلك في صور جوليا مارجريت كاميرون، وتينا مودوتي، وديان أربوس. تلك الموجة الأولى وما تلاها، أفرزت صورًا نسوية بوعي تحارب التميز.

وبالعصر الحديث، في الشرق الأوسط برزت مصورات يتحدين الأعراف المفروضة عليهن، مثل المصورة الإيرانية شيرين نشأت عبر مجموعتها «نساء الله» التي عكست خلالها التأثيرات العميقة للثورة الإيرانية على حياة الإيرانيات بالقرن الحادي والعشرين، والقمع الذى يفرضه عليهن المجتمع والتقاليد. فيما اشتبكت المصورة السعودية نوف الحميرى مع التقاليد التي كانت تفرض قيودًا على قيادة المرأة للسيارات أو التصويت في محاولة للمطالبة بالمساواة بين الجنسين.

هذا الحراك الاجتماعى باستغلال الصورة لم يمنع أيضًا توظيف الصورة في تعزيز القوالب النمطية حول قضايا الهوية، والتمييز على أساس النوع، والتشيئة، ومكانة المرأة. فالصور التي يتم التقاطها وبثها بالإعلانات التجارية لعبت دورًا مهمًا في تعزيز القوالب النمطية حول معايير الجمال وصورة المرأة وجسدها وهويتها والنظرة الذكورية والمجتمعية لها بل ونظرة المرأة إلى نفسها أيضًا ولمعايير الجمال. لذا لا يمكن رؤية أي صورة حقًا من دون النظر في هياكل السلطة التي تشكلها. تقدم الإعلانات ما يسمى بـ«الواقعية التجارية»، وهي حقيقة زائفة مثالية للغاية. ومع ذلك، فالإعلانات التجارية ليست مجرد تخيلات، ولكنها تستند أيضًا إلى الأيديولوجيات والأنماط العلائقية للعالم الحقيقي. وهو ما يتقاطع بشدة مع الأفكار التي طرحها بعض النقاد والباحثين مثل جون بيرجر، وإرفينج جوفمان منذ السبعينيات عندما لفتوا إلى كيف أن تصوير النساء بالإعلانات الحديثة لا يختلف في الواقع عن تصويرهن باللوحات الدينية طوال تاريخ الفن، حيث تصبح النساء خاضعات لسلطة الرجال بمستويات وأشكال مختلفة. خلصوا إلى أن هذه الصور النمطية، سواء بوعي أم بغير وعي، تعزز التسلسل الهرمي الذي يضطهد النساء ويميز الرجال.

ولكن هل كان الوضع سيختلف لو كانت امرأة هي من تمسك بالكاميرا؟ يبدو أنه ليس من السهل أن يتم كسر أنماط تصور الأنوثة. فالدراسات الحديثة وجدت أنه على الرغم من الزيادة في عدد المصورات الإناث، فإن وضع الجندر بالحملات الإعلانية يزداد حدة. كما تبين أن القوالب النمطية الجنسانية متجذرة بعمق في المجتمع، منذ قرون، ولم تؤثر فقط على الطريقة التي ينظر بها الرجال إلى النساء ولكن أيضًا الطريقة التي ترى بها النساء أنفسهن. في صناعة الأزياء التي ترتبط إلى حد كبير بالتصوير نجد أن تصوير الأنوثة ليس له علاقة تُذكر بالمنظور الأنثوي. هو نتاج «نظرة الذكور» حيث يميل المصورون لتصوير النساء على أنهن أشياء سلبية وهشة وجنسية تسعى للفت الانتباه، يتم إنشاء المرأة وهويتها بالوسائط المرئية كمنتج استهلاكي مخصص لإرضاء المتفرج الذكر. نظرًا لأن معظم المخرجين والمصورين كانوا ولا يزالون رجالًا فغالبًا ما يعتمد هذا التمثيل على القوالب النمطية الجنسانية، التي يتم إنشاؤها بالغالب من قبل الرجال ولصالحهم. تلك النظرة الذكورية المقولبة هي التي حددت معايير الجمال للمرأة، وتدفع الكثير من النساء لإجراء العمليات التجميلية لمواكبة تلك المعايير، وهو أمر أصبح في تصاعد مع التطور التكنولوجي وبرمجيات تحسين الصور التي باتت تفرض نوعًا آخر من معايير الجمال الوهمية بعيدًا عن الواقع، وهو صراع آخر تعانيه النساء الخاضعات بالفعل لقوالب نمطية ذكورية الأصل، مفروضة عليهن حول معايير الجمال والأنوثة المفترضة.

هذا بدوره له تأثير سلبي على المساواة بين الجنسين، ففي حين أن الصورة بعالم الأزياء لا تمثل حقائق متأصلة عن الإناث والذكور، لكنها تعكس التدرج الهرمى للسلطة وللعلاقة بين النوعين، مما يؤثر على تصورات العالم الواقعي وسلوكيات كلا الجنسين تجاه الآخر، وبالتالي، تنشأ حلقة مفرغة من صراع الهويات والتسلسلات الهرمية للسلطة، والتي غالبًا ما تجد النساء أنفسهن فيها مقهورات أو مدفوعات للوفاء بمعايير تلك الصور النمطية المعطوبة. لكن بأى حال تبقى هناك حقيقة ثابتة لا جدال فيها: إذا كانت هناك أيديولوجية أو قالب نمطى في الصور، فذلك لأننا وضعناه هناك، وليس لأن شخصاً آخر وضعه ■



من أعمال المصورة الإيرانية شيرين نشأت



رياض باشا شحاتة رائد الفوتوغرافيا المصرية



مؤمن سمير

بدأ التصوير الشمسي في مصر متزامناً مع بداية اختراع آلة التصوير واستخدامها في فرنسا عام 1839 وكانت أول صورة تلتقط في مصر لمحمد علي باشا يوم 7 نوفمبر 1839 في الإسكندرية بواسطة فردريك جوبيل فيسكه، الذي وثّق في أحد مؤلفاته، كما يذكر الكاتب ياسر بكر في الفصل المعنون بـ«عصر الصورة في مصر الحديثة» من كتابه «أخلاقيات الصورة الصحفية» (إصدار خاص 2012) المنظر الأول الذي التقط على أرض مصر بقوله: «.... وجه محمد علي مشحون بالاهتمام، عيناه تكشفان عن حالة من الاضطراب، ازدادت عندما غرقت الغرفة في الظلام استعداداً لوضع الألواح فوق الزئبق، خيّم صمت مقلق ومخيف علينا. لم يجرؤ أحد منا على الحركة أبداً، وأخيراً انكسرت حدة السكون باشتعال عود ثقاب أضاء الأوجه البرونزية الشاخصة وكان محمد على الواقف قرب آلة التصوير يقفز ويقطب حاجبيه ويسعل، وقد تحول نفاد صبر الوالي إلى تعبير محبب للاستغراب وصاح: هذا من عمل الشيطان، ثم استدار على عقبيه وهو ما يزال ممسكاً بمقبض سيفه الذي لم يتخل عنه ولو للحظة، وكأنه يخشى مؤامرة أو تأثيراً غامضاً وأسرع لمغادرة الغرفة من دون تردد».

كانت حضارة مصر الغنية المغوية هي سر اجتذابها للمصورين الأجانب وقد استقر عدد من المصورين الأجانب في مصر منذ منتصف خمسينيات القرن التاسع عشر.. أقدمهم الفرنسي مونيه والإيطالي أنطونيو بياتو (1825 - 1903) والفرنسي جوستاف لوجراي (1820 - 1882) ومنذ سبعينات القرن التاسع عشر، نزح المصورون من رعايا الدولة العثمانية من الأروام والأرمن والشوام واليهود من الآستانة إلى القاهرة وعملوا جنباً إلى جنب مع الجنسيات الأجنبية في إنتاج الصور وتسويقها، وكان هؤلاء المصورون قد تعلموا التصوير على يد الرعيل الأول من المصورين الأوروبيين المقيمين في الآستانة عقب حرب القرم مثل الأخوين اليونانيّن زنجاكي الذين اشتهروا بعد ذلك في مدينة بورسعيد المصرية، وفي الإسكندرية كان أرجيرو بولو وجون سيجالا وجيورجي لاداكيس وفي القاهرة كلاميتا.. منذ ثمانينات القرن التاسع عشر، نزح المصورون الأرمن من الآستانة إلى القاهرة، وبرزت بينهم ثلاثة أسماء شهيرة هم: عبد اللّه إخوان. ليكيجيان. صباح.. أما المحاولات المصرية في مجال الفوتوغرافيا، فلم تبدأ إلا بعد مرور سبعين عاماً على دخول التصوير الشمسي مصر؛ بسبب اللغط الذي أثير حول شرعية وحرمة التصوير الشمسي وكان أحد أسباب هذا التأخير عدم اتفاق الفقهاء على رأي قاطع في هذه القضية ومع قيام الحرب العالمية الأولى في أغسطس 1914 وترحيل السلطات البريطانية للمصورين الألمان والنمسا، أخذ المصريون يقتحمون سوق التصوير الشمسي تدريجياً حتى إنهم شكلوا نسبة 33.3% من المصورين بنهاية الربع الأول من القرن العشرين.

رائد التصوير الفوتوغرافي المصري

يعد المصور رياض شحاتة (توفى 1942) رائداً للتصوير الفوتوغرافي المصري إذ كانت لأنشطته الفنية بصمات عملية وملموسة على تمصير التصوير الشمسي وصبغه بالأنفاس المصرية وقد دخل سوق التصوير الشمسي عام 1907 وهو أول مصور مصري يسافر إلى الخارج ليحترف الفن الذي عشقه حيث ذهب إلى فرانكفورت بألمانيا ودرس هناك التصوير الفوتوغرافي، كما تعددت سفراته لكل أنحاء العالم بحثاً عن الصور النادرة وتجلى إنتاجه في فعاليات المعرض الصناعي عام 1912 والتي نالت إعجاب الخديو عباس حلمي الثاني فمنحه رتبة الباشوية وخرجت الصحافة وقتها تطالب المصريين بأن يقدروا هذا الفنان الوطني قدره كما فعل أميرهم.. بعدها صار هو المصور الشخصي للملك فاروق، المكلف بتصوير ما يجسد حياة الأسرة المالكة في مصر فيُذكَر مثلاً قيامه بإعداد ألبوم فوتوغرافي مميز بمناسبة مولد الأميرة فوزية ابنة الملك فاروق كما كان مختصاً بتصوير المناسبات الملكية مثل حفلات التتويج والزواج ومناسبات الخاصة الملكية مثل الزفاف الشهير للأميرة فوزية والشاه محمد رضا بهلوي... وكان أستوديو التصوير الخاص به يقع في ميدان الأوبرا بوسط البلد وظل مفتوحاً بعد وفاته في عام 1942 وقد قام رياض شحاتة بتصوير البابا كيرلس الخامس في حفل أقيم بمناسبة اليوبيل الذهبي لرسامته في مقر البطريركية المرقسية بكلوت بك - وسط القاهرة - مع تلميذه حبيب جرجس

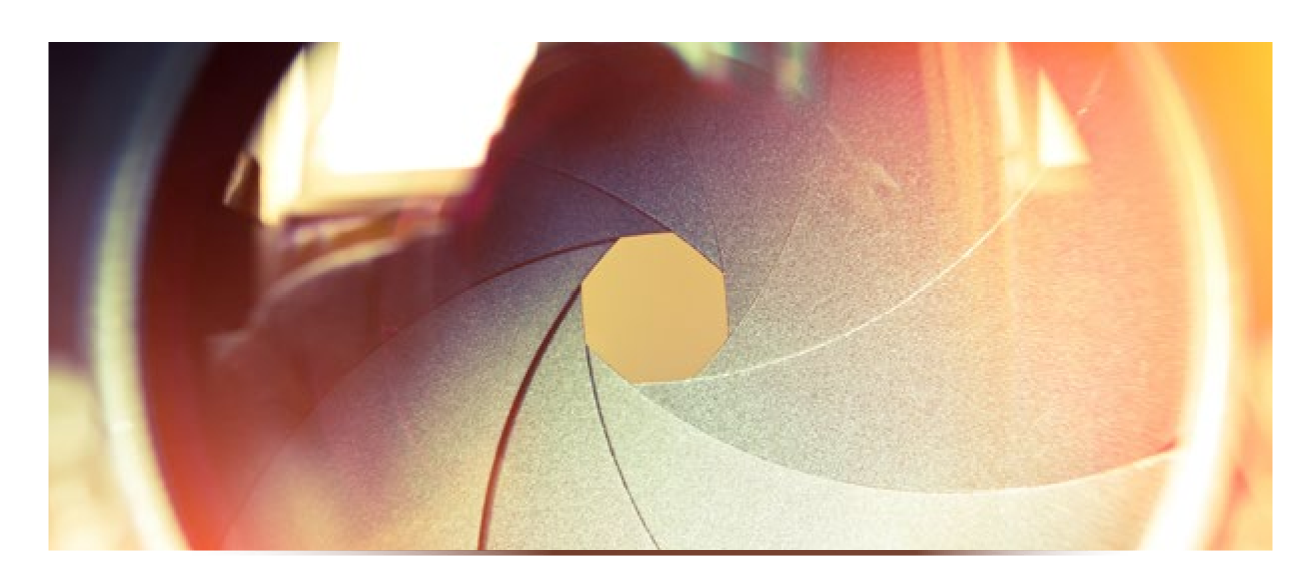



رياض باشا شحاتة — دولت رياض شحاتة

وتعد هذه الصور هي أشهر الصور التي تم التقاطها للبابا كيرلس الخامس. ومن أهم وأبرز آثار هذا الفنان المحترف قيامه بتأليف أول كتاب مرجعي عن التصوير الشمسي الحديث، وقد نشرته دار المعارف عام 1910 وتذكر الكتابات التي تؤرخ للمصورين الصحفيين، رياض شحاتة كرائد للتصوير الصحفي المصري حيث إن من سبقوه في هذا المجال كانوا جميعاً من الأجانب مثل زخاري وهانزمان وشارل وزولا.

رائدة المصورات المصريات

حالت التقاليد والعادات المصرية من دون تصوير النساء، وكان أول من تمكن من التقاط صورة لـ «باب قصر حريم الوالي محمد علي» هو المصور الفرنسي إميل فرنيه عام 1839 وكان لهذه الصورة فعل السحر في فرنسا لكونها خاصة بعالم المرأة الشرقية، الذي يتميز في الغرب بالغموض والإثارة والجاذبية. وهو ما جعل المصورين يعلنون عن استعدادهم للذهاب لتصوير النساء في المنازل، ولم يتقبل المصريون ذلك، مما دفع عبد اللّه إخوان للإعلان أنهم أحضروا سيدة من الآستانة، وخصصوا لها مكاناً محتجباً في محلهم لتصوير الهوانم والخواتين.. وبهذا تعد دولت رياض شحاته رائدة المصورات المصريات النساء، وقد سبقت المرأة الأوروبية في هذا الميدان، بعد أن تعلمت هذا الفن على يد والدها رياض شحاته ودرست أسراره على أيدى مصورين ألمان، واحترفت هذه المهنة في محل والدها، وعندما أعلنت أم المصريين صفية زغلول قرينة سعد باشا زغلول و هدى هانم شعراوي وابنتا مرقص بك حنا ثورتهن على النقاب في عام 1922 كان ذلك من خلال صور شمسية التقطتها لهن دولت شحاتة ونشرتها الجورنال دي كير الفرنسية ■



المصور العالمي عمار عبد ربه: هكذا تكون الصورة «خبطة صحفية مؤجلة»



حوار - هشام يحيى

التقيته في كواليس المركز الإعلامي لمهرجان أبوظبي السينمائي، يتعامل مع كاميرته بطريقة مختلفة عن بقية المصورين، برومانسية، كأنه حبيب يغازل حبيبته، تقدمت منه ونقلت له انطباعي، التفت نحو الكاميرا، وقال: «الكاميرا هي الحبيبة التي لا تفارقني، منحتني شهرة وأموالاً وتذاكر طيران مفتوحة، لجميع أنحاء العالم، وكانت سببًا في لقائي الرؤساء والزعماء والمشاهير، دخلت قصورًا بصحبتها، وعشت معها أهوال الحروب، تحت قصف القنابل والصواريخ، كيف بعد كل هذا لا أتودد لها وأعاملها برفق ورومانسية!».

اسمه عمار عبد ربه، سوري ولد بدمشق، عمل بكبرى الصحف والمجلات والوكالات العالمية، عاش فترة في بيروت، وانتهى به المطاف في باريس حيث أسس وكالة التصوير الخاصة به. حكى لي إن جميلات العالم اللاتي قام بتصويرهن، لا يختلفن كثيرًا عن رد فعل أمه أو زوجته أو شقيقته، أو أي امرأة في شوارع حلب أو القاهرة أو عمان، لابد أن تسمع منهن هذه العبارة بينما يستعرض صورهن: «كانت ممكن تطلع أحلى؟». حدثني عن كيف تكون الصورة «خبطة صحفية مؤجلة». وأمثلته على ذلك كثيرة، منها صورة التقطها في سهرة ببيت الملك عبدالله مع الشباب قبل أن يكون ملكًا، كان الشاب على راحته يُحضر بنفسه (السوشي) لأصدقائه، بعدها بأيام أُعلن خبر توليه العرش، فأصبحت الصورة هدفًا لوكالات أنباء العالم، وفي عرض أزياء لفساتين السهرة بباريس كانت حرم الرئيس المصري الأسبق هناك وبجوارها زوجة ابنها علاء وبصحبتهما فتاة لم تكن وقتها معروفة، التقط لهن مجموعة صور، وبعد أيام، تحدثت الأخبار عن استعداد الابن جمال للزواج من الفتاة التي كانت بالصور التي لم يلتقطها مصور غيره. أردت فهم كيف يتعامل مع الرؤساء والزعماء خلال جلسات التصوير الخاصة، ابتسم فعرفت أنه يتذكر حكاية محددة وقال: كنت على موعد لتصوير الرئيس رفيق الحريري بمكتبه في بيروت، لم يكن يستجيب لأية ملاحظة تخدم الصورة وتظهرها طبيعية، كاد الوقت يضيع في التقاط صور تقليدية، طلبت من المساعدين تركي مع الرئيس الحريري، فخرجوا بإشارة من الرئيس الذي أصبح على راحته ينفذ التوجيهات بطواعية، وكانت من أحلى صوره. وقال: الأزمة عادة في الدوائر المحيطة بالرئيس أو الزعيم العربي، يعاملون المصور على أنه «تقني» وليس فناناً أو إعلامياً يؤدي دوره المهم.

عندما سألته عن صورة شعر بالندم لالتقاطها اتضح أنني ضغطت جرحًا، لكنه لم يبخل بالإجابة: «بشكل عام لم أندم في حياتي على صورة، أعتبر نفسي شاهدًا على أحداث وشخصيات. ولكن حزني بسبب صورة التقطتها وتم توظيفها سياسيًا بشكل سيىء، كنت في عَمّان لتحقيق صحفي في المخيمات الفلسطينية، برفقة مصورين من الأردن، وعرضت قناة الـCNN خبر تفجير برجي التجارة، كان طبيعيًا أن أرصد بالكاميرا رد فعل الشارع داخل المخيمات، بنسبة 95 % تقريبًا كان الناس في البيوت والمقاهي يجلسون أمام شاشات التليفزيون، في ذهول، على المقابل كان 5 % وربما أقل يقومون بتوزيع الحلوى في الشارع ابتهاجًا بالضربة من منطلق أن أمريكا تتذوق مرارة القصف والدمار. المصورون من الأردن رفضوا تقديم الصور لجرائدهم ومجلاتهم خوفًا من الرقابة، ولكنني قدمت صورة عبر وكالتي مصحوبة بتعليق يشرح أن فئة قليلة احتفلت ابتهاجًا بالتفجير، ولكنهم خانوا أمانة المهنة وحولوا التعليق إلى: (العرب يحتفلون بتفجير أبراج نيويورك)، لم يكن أبدًا هذا مقصدي الصورة. التقينا مرة أخرى في دبي، فاتحته بصراحة عما يوجه له من انتقاد في برامج تليفزيونية شاهدته ضيفًا عليها، بوصفه كان



يروج لزعماء عرب سقطوا وكان يقدمهم في صور إنسانية، لتقريبهم من شعوبهم! استقبل الأمر بمهنية وقال إنه لم يكن في أي مرحلة مصورًا رسميا لأي رئيس أو زعيم عربي، ولم يُفرض عليه أن يظهر أحدًا بشكل معين، وكل صوره نابعة من أفكاره هو، وهو يرفض الشكل النمطي للصور، فالصورة الأفضل لرئيس كما يراها، وهو يقود سيارته بنفسه، أو يجلس بين أبنائه لمشاهدة مباراة كرة قدم. خلال حوارنا لاحظنا الشباب يلتقطون الصور بالموبايل، سألته ضاحكًا هل يؤثر هذا على تصوير المحترفين، كنت أظن الأمر سخرية لكنه فاجأني بالقول: بالفعل بدأ تأثير ذلك، لدرجة اهتزاز ميزانيات صحف ومجلات ورقية كبرى، وكثير من المواقع، مفضلين الاعتماد على صور هواة مجانية بغض النظر عن الجودة، بعد أن أصبح موضوع الصورة أهم من معايير الجودة. ولكنه أضاف بأمل: لكن يبقى أن المصور المحترف يمتلك معايير وضوابط مهنية وأخلاقية.

كان آخر أسئلتي: ما زلت تحب كاميرتك بالرومانسية نفسها إذن؟

ضحك وقال: على قدر حبي لها تمنحني صورًا حلوة ■



سيرة الأميرة ذات الهمة 7



محمد شحاته العمدة
حكواتي مصري

كان ياما كان في سالف العصر والأوان، وما يحلى الكلام إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام

في الحلقة الماضية: عرض الشيخ عوف على الغطريف أن يزوج ابنته سلمى لجندبة، فلما لم يجد الغطريف حلاً سوى ذلك، منحه خمسين عبدًا وألبسهم أحسن الثياب، ومنحهم خمسين حصاناً عليها من الهدايا والذهب ما تزيغ له العيون، واختار أجود الخيل وأجملها، حتى يوصل رسالة لجندبة أنه يملك ما هو أفضل من مزنه، فتصغر مزنه في عين جندبة، ويتركها مهرًا لسلمى.

فسار الشيخ عوف من بني طي قاصدًا بني كلاب، فلما وصل إلى ديار بني كلاب بتلك الهيبة والقافلة العظيمة، إلتف حوله رجال بني كلاب يسألونه من أين أتي وأين يقصد، فذكر لهم أنه أتى من عند الرجل كثير الممالك الغطريف بن مالك، وأنه يرجو الإعانة من كبيرهم وصغيرهم في أمر فيه سعدهم وسرورهم، فرحبوا به وأكرموه وأخذوه إلى الأمير جندبة، وأعلموه بحاله والخيل والعبيد والهدايا التي جلبها، فقال لهم الأمير جندبة: أبعدوا عنه مزنه لأني أخشى أن يكون متسللاً يقصدها مثل غيره، وأتي يخدعكم بخيله وماله، وبعدما حضر الشيخ عوف بين يديه، أمر له ولعبيده بالطعام حتى شبعوا، ثم قام الشيخ عوف يثني عليه وذكر له أن الأمير الغطريف قد خطبه لابنته سلمى بعد أن رآه كفؤًا لها، فقال الأمير جندبة: أرى الخير فيما قلت، فالغطريف ليس مثله رجال ويفوق قدره الذهب والمال، فلما سمع عوف ذلك الكلام من جندبة استبشر خيرًا، وقال: يا مولاي سيدي الغطريف يريد مركوبًا بمركوب، وسوف تذكرني بالخير إن رأيت وجه سلمى الزائد في الإشراق، الذي ليس مثله في بلاد الروم والعراق، فقال له جندبة وما يريد سيدك مهرًا لها، فقال الشيخ عوف: يريد مزنه الكريمة، فسيدي قد سمع خبرها وهام بها، وبذل ابنته لبلوغها.

فلما سمع الأمير جندبة كلامه، انقلبت عيناه في أم رأسه، حتى خاف منه جميع جلاسه، وقال له: والله لو طلب الغطريف كل مالي لهان على، إلا مزنه فلا يركبها سواي ما دمت في الدنيا، ولولا أنك ضيف علينا لعاد عليك وبال قولك، فارجع الآن خائبًا مما أملت، فلما سمع منه الشيخ عوف رده، صبر ساعة حتى زال الغيظ من جندبة وهدأ، فقال له يا أمير أعطني الأمان لأبلغك أمرهام، فقال له لك الأمن تكلم، فقال له الشيخ عوف: أعلم أن الغطريف عازم على المسير إليكم بقومه بني طي، ولن يدع من بني كلاب أحدًا، ولن يعود من عندكم إلا بمزنه، فانظر في العواقب وأعلم أن عقلك صائب ورأيك ثاقب، فاحقن دماء بني طي وبني كلاب، ومن لم ينظر للعواقب فما الدهر له بصاحب.

فلما سمع جندبة منه هذا الكلام صاح فيه وضربه بالسوط وقال له: لولا أني منحتك الأمان لقسمتك نصفين، فانصرف الشيخ عوف من أمامه خائبًا، ورجع إلى بني طي والتقاه الغطريف وسمع منه ما حدث بينه وبين جندبة، فغضب الأمير الغطريف وقال له: أما قلت لك ستجلب لي العار، ثم ضربه الغطريف وأطاح برأسه، ثم صاح في قومه بني طي أن يستعدوا لغزو بني كلاب في ثلاثة أيام، فقام إليه عبد يسمى (ميمون)، وكان فصيح اللسان وشجاع في الميدان، وقال له يا مولاي لقد سمعت أنك وهبت ابنتك لمن يأتيك بمزنه، فقال له الغطريف ولو كنت أنت يا ميمون، فلما سمع ميمون كلامه عزم على السير إلى بني كلاب، فنادي الغطريف ابنته سلمى، فخرجت مثل غزال عطشان، فقال لها الغطريف: يا بنيتي لقد زوجتك بمن يأتيني بمزنه، فقالت: يا أبتاه ما للبنات اعتراض الأبوان ولو زوجتني بأقل العبيد كنت له أمة.

فقال ميمون يا مولاي أريد منك ثياباً وفرساً قوياً، لعلي أبلغ ما طلبت، فأمر له الغطريف بجواد وحلة من أحسن ملابسه، فخرج ميمون ليلاً وسار قاصدًا بني كلاب فرحًا بوعد الزواج من سلمى والجمال والعبيد والأموال.

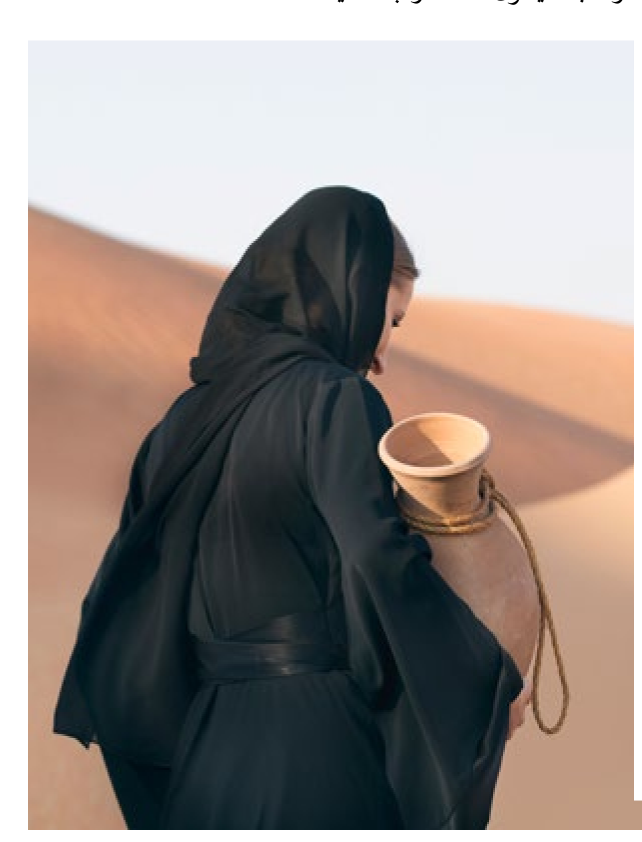
أما الأمير جندبة فبعد أن انصرف من عنده الشيخ عوف وأخبره بنية الغطريف غزو حيهم، جمع أهله وعشيرته وأخبرهم بما عزم عليه الغطريف وأنه لو حاربه بمفرده لن يتخلى عن مزنه، وطلب منهم أن يسيروا إليه قبل أن يسير إليهم، فقالوا له يا مولاي لو أن الغطريف في عدد ثمود وعاد، لا بد بضربه بالسيوف الحداد، فركب جندبة ومعه قومه قاصدين ديار بني طي لقتال الغطريف. وبينما هم في الطريق لاح لهم فارس من بعيد وعليه ثوب وعمامة مطرزة بالذهب، فلما اقترب منهم قال بنو كلاب: لعل هذا الفارس هو طليعة بني طي ومن جيش الغطريف، فقال لهم جندبة: والله ما هو طليعة جيش إنما هو لص خيل، وبينما هو في ذلك الكلام، أقبل ميمون عليهم وحياهم بأحسن تحية وقال لهم: يبدو أنكم بنو كلاب أسود الغاب، ثم أنشد فيهم شعرًا راق لهم وأعجبهم، فلما فرغ من شعره شكره بنو كلاب وأثنوا عليه، وخص في شعره الأمير جندبة، فلما فرغ من شعره للأمير جندبة، قال له جندبة: أتظن أنني أنخدع لهذيانك وما يقوله لسانك، وصاح في عبيده وطلب منهم أن يأخذوه، فأوسعوه ضربًا، فلما رأى بنو كلاب ما فعله الأمير جندبة، ذكروا له أن ذلك ليس بصواب، وأن ما فعله ستلومهم عليه العرب ويمتنع عنهم الشعراء، فلما سمع ميمون كلامهم أخذ يبكي وتهطل الدموع من عينيه، ويقول: هل سمعتم عن أحدًا مدح أمراء العرب فعاملوه مثل هذه المعاملة، بدلاً من أن يجزلوا له العطاء.

ثم قال لهم: عجلوا بقتلي، واعلموا أن خلفي أطفالاً صغاراً، ينتظرون أن آتي لهم بالقوت، فليكتب عليهم اليتم لأن أباهم مدح سيدًا من سادات العرب، فليت السباع أكلوني ولا يقال بني كلاب قتلوني، فعاتب القوم جندبة وطلبوا منه أن يطلق الرجل لأجل أطفاله، فقال لهم جندبة: إن الحرب خدعة، وقرر أن لا يقتله بل يدعه أسيراً عنده، وبعد أن يسير إلى بني طي يكتشف أمره، فله في بني طي بصاصين سيخبرونه بحقيقة هذا الرجل، فإن كان ما يظنه صحيح ضرب عنقه، وإن كان غير صحيح يخلع عليه ويعطيه من ماله ما يشاء.

وتابع الأمير جندبة وقومه السير ومعهم ميمون أسير، وأرسل جندبة بعض العسس إلى ديار بني طي ليأتوا له بخبر ميمون، ثم أمر جندبة بقيدين من حديد، فجعل أحدهما في قدم مزنه والثاني في قدم ميمون، وطلب من العبيد حراسته ثم ذهب إلى فراشه ونام ونام القوم جميعًا. غير أن ميمون لم يغمض له جفن، وأخذ يحدث نفسه أن ينتهز الفرصة، فبمجرد أن يأتي عسس جندبة من ديار بني طي سيعلم حقيقته ويقتله، فحاول ميمون أن يفك القيد فلم يقدر، ففكر في أمر خطير، وقال لنفسه: إن قطعت رجلي لن يضرني شيء وأعيش، لكن إن قطعوا عنقي فسأموت، وإن قطعت قدم مزنه فلن تفيد، وبسرعة البرق قطع قدمه بالخنجر فوق القيد الحديد، فلما انتهى من قطع رجله أغشى عليه لساعة، ثم أفاق وقطع قطعة من عمامته ولف بها قدمه، وبعد عناء شديد ركب على ظهر مزنة، فطارت به بعيدًا عن الحي.

فلما أصبح الصباح لم يجد جندبة مزنه والعبد، فصاح في عبيده وقومه، وقال لهم: انظروا ما فعل العبد الذي لمتوني فيه، ونادى على ابن عمه الأمير (عوف بن عامر الكلابي) ليعاتبه فهو الذي أقنعه بعدم قتله، فأقر الأمير عوف بسوء تقديره للأمور، وأقسم لن يعيد مزنه للديار غيره.

وفي الحلقة القادمة بإذن الله: نحكي لكم ما حدث بين الأمير عوف والعبد ميمون... أقعدوا بالعافية ■



ما لم تَقُله الجَدَّة!



محمود شرف
شاعر وإعلامي

رغم طُغيان البَياض، رغم أن النَّظرة كانت كابِيَةً، سوى أَنْ تَضحَكَ (وقليلًا ما كان)، رغم انطفاءٍ واهِنٍ كان يكسوهما، رغم ما سبق، وما يُتَصوَّر والحال هكذا: امرأةٌ مرَّت سبعينيَّتُها الأولى قبل سنوات- كانتا فاتِنَتَيْ، ساحِرَتَيْ الدِّفء، مخضلَّتيْن بطُهرِ البتول، التي تَخايَلَت مَياسِمُها في تغضُّنات الجهة شاسِعَةِ البَياض... من البَياض أبدأ، وإليه أرتحي! نعم، بياضٌ في بياضٍ، عندما أحلِّق - وحدي، الآن، بعد أكثر من أربعين عامًا - في سماء حكايات المرأة/ الحلم: جدَّتي «فاطمة»!

«لم تكن غير فاطمة..
الماء من راحتها طريق إلى المنتهى..
والمدى صهوة من سديم
على الماء تجلس،
في حجرها الأنجم الذابلات،
تدحرج أحلامها في شعاب الضلوع
وترفو رؤاها...»(*)

الطرق الواصلة إلى قريتي «صناديد» مقطوعة، والليل طويلٌ، ولا شيء يهدهد الروح سوى صوتها الدافئ، يتناغم مع إيقاعات تراقص شعلة «اللمبة الجاز نمرة 10»، التي تداعب ظلالُ الأشياء حوافَّ ضوئها: «كان ياما كان...»، وأنا أشخص إلى عوالم الحكاية، وأسبر أغوار الزمن السحيق؛ بمغاراته التي تمتلئ بكنوز السالفين، أراوغ الحدآت على أطراف حقلنا البعيد، وعيدان الذرة ترتفع، شاهقةً، تخبِّئني، كما تخبِّئ الغيلان التي أهرب منها إلى حضنها الضامر، الذي يسع الكون!

حكت لي أسرار سفرتها الأولى إلى «الحجاز»، قالت: «نركب الجمال، ونمضي...»، وأنا أراقب القافلة بعين محدقة، كنت أسير وراءهم، أتبع آثار الأخفاف الثقيلة، وتشجيني حمحمات خيول الحرس، يحمون «المَحمَل»، وهودجه يتبختر فوق جملٍ جسيمٍ.

«يا جدَّة: هل تعبر الجمال البحار؟»! «تطير يا ولدي... تنتظرنا على الضفة الأخرى... ونمضي»! «كم ليلة ونهارًا يا جدَّة؟»، «زمن... لا أعرف عدَّه يا بنيّ». لا فكاك من شرارة أولى تضرم اللهيب في الجوانح، لا محيص، ولا مفرَّ! إذا أنت منذورٌ للقلم، للكلمات: تصفُّها في بنائها المرقوم، وتزركشها: ابحثْ عن شرارتِكَ الأولى! وشراراتي الأُوَل والأُخَر: هذه الساحرة، الفاتنة، القوَّالة، الحكَّاءة، المشكاة... سافرت إلى زوايا العالم الأربع، عاينت الأشياء، ورأيت ما رأيت، حاولت أن أصفها، لكن حكاياتي وقفت أمام باب قلعتها الشامخة - وهي التي لم تغبِّر الطرقات الواصلة إلى «صناديد» نعلها إلا لمامًا - تنتظر إذنًا بالدخول، جوازَ مرورٍ إلى الصف الآخر: صف الحكَّائين الأبرار، وما زلت أنتظر أن ترضى!

«يا سيدة الحكايات، وعاقِلَةَ ما شَرَدَ: إنني عييٌّ، وأنتِ تداوين الكلمات بمهارة نطاسيٍّ عليم؛ فهلا واربت الباب قليلًا؟»! قلتُ «عييٌّ»، ولا دواء للعَياء! لو أنني قلت «أبكم»، «أخرس»، لو قلت «منقطعٌ»؛ ربَّما فركت مصباحها المسحور وأنبأتني بالمزيد، ربما أفسحت لي مكانًا فوق وسادتها، ودعتني أشاهد ما لم أبصر، قبل أن أقول ما لم أقُل، لكنني قلت «عييٌّ»... هذا خطئي يا جدة، لكنك ترأبين الخطأ، كما تمتد يدٌ لعمالقتك الخالدين فترأب صدع جبلين في حكاية ما!

«أحبُّك يا جدَّة»!... «وأنا أحبك يا ولدي»!، «احكي لي حكاية أخرى يا جدة»، «الحكايات أنت تحكيها عندما تصبح رجلًا كبيرًا، تفحص العالم بعينيك الجميلتين، وتروي...»!

أنا رجل كبير، رأى العالم، ولا يقدر أن يحدد: هل فحصه أم لا: فمن أين لي بهذه الجرأة على الحكاية، ومن أين لي بعينيها اللتين أغمضتهما قبل ربع قرن، أو يزيد؛ لكي تنيرا درب الحكايات المظلمة؟!

هامش:
- من شعر أبي الشاعر عبد الله السيد شرف.



ارتياد الآفاق

فُخارة الخليل

ارتحالات في طهي اللحم من طنجة إلى أبوظبي

مازن مصطفى







فُخارة الخليل

ارتحالات في طهي اللحم من طنجة إلى أبوظبي

 مازن مصطفى

مثل كل أوّلٍ، مثل الحبيب على وجه التخصيص، تحفظ الذاكرة تلك الذائقة الأولى، وذلك الطعم الأزليّ.
نأكل في مشرق الأرض ومغربها، ونسأل: لماذا لا يُستعاد ذلك الطعم الأول؟ لماذا وكأنّا، وإن مرّ زمان، نتأدم بذكراها تُرطّب الفمَ، عالقةً في العقل، تنزُّ، هناك عند ضرس العقل؟ أتذكر، في مطلع اليفاعة (1963) «فُخارة الخليل»، وإن كنتُ طوّفت في أكثر من مئة بلدٍ، وحرصت بوعي أن أتذوق اللحم تحديداً في أكلاتها التقليدية، تلك التي صارت هويةً، متجوهرةً في مصهرالتاريخ الطويل والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد والدين ومحددات الجغرافيا. فما نسيت الخليل ولا نسيت الفُخارة.
هي كما يعرفها جيلنا والجيل الذي سبقنا، من اللحم فقط. أما «الموضة» الجديدة، وخصوصاً في المطاعم التجارية التي تتخفى وراء الأكلات التراثية، فتضاف الخضراوات، وهذه للإكثارمن المكونات (الهامشية) لحشو المعدة والأمعاء، وهي كذلك عند العائلات كثيرة العدد. في جرة فخارصغيرة تضع نصف كيلو من لحم (الخاروف) بدون عظم، مقتطع من القسم السفلي للفخذ، والقطع الكبرى من الكتف. يضاف إليها كمية وازنة من الثوم والفلفل الأسود وقليل من كبش قرنفل، وحَب الهال مطحوناً، وقليل من الملح، وملعقة من السمن البلدي، فقط لا غير، ثم يحاط باب الجرّة الصغيرة بالعجين أو الطين (وهو الأسهل لاحقًا لفتح الجرة)، ولا يضاف لها الماء، فهي تتكفل بإساحة مرقها، وهو الأهم في معنى الطعم.

توضع الجرة في فرن البيت (للأفران القديمة شرط أن تكون النار نحو الانطفاء) وعلى درجة حرارة 200 لساعتين أو أكثر فالمبدأ هو الطبخ البطيء. في التقديم لا يرافقها شيء سوى الخبزوشراب اللبن وربما السلطات أو الحمُّص وقد دُمّس تدميسا.

في مراكش، والتي اسمها «خليل» المغرب لتشابهٍ كبيرٍ في تكوينها الاجتماعي والاقتصادي وعلاقتها بالمحيط مع «خليل» الرحمن... هناك وفي ساحة (لِفْنا) كما يلفظونها، والمقصود فناء الجامع الكبير، بمساحة ملعب كرة قدم، ينعقد كل ليلة مهرجان للمأكولات. تمتلئْ الساحة بالموائد، وتتفرد كل واحدة بأكلة تراثية، وكل أكلة هوية، وكل هوية قصة في الاجتماع والسياسة.

في فندق المأمونية في مراكش، وكانت عاصمة البلاد قبل الرباط، وكان من أرقى فنادق العالم (له قصة تروى) أكلت «الطنجية» التراثية، ويا للمفارقة، على أنغام موسيقى الجاز المنبعثة من البار الشهير عالميًا بموسيقاه والمجاور للمطعم، «الطنجية» نسبة إلى مدينة طنجة، وهي من اللحم فقط، ويُطبخ في جرار الفخّار، مع بهارات مغربية أهمها (راس الحانوت) وأظن ذلك الأقرب إلى (السبع بهارات) في المشرق العربي. بطعمٍ شهي بلا شك، غير أن ما يفرّقه عن فخارة الخليل أن الأخيرة من اللحم المشفّى من العظم، فيصْفوا طعم اللحم، في حين أن احتراق العظم في الطنجية، يغير من المعنى، وهو ما نبهت إليه الطاهي وأخذ بنصيحتي بكل جديّة، ذلك أنه عاد إلي وفي يده قلم وورقة ليسجل شرحي لمكونات الفخارة الخليلية هازّاً برأسه، واعدًا بأن يجرب، ولم أعد إليه. في طنجة لم أجد الطنجية، يبدو أن تدويلها، أو كثرة السياح فيها، من الأمريكيين خصوصاً ومنهم الشعراء والأدباء المكرّسون، والجواسيس وسياح الاستيهامات الجنسية في أفريقيا...، كان على حساب تراثها وهويتها. طبعاً أكلتها

في تونس ولكن للأسف في المطاعم السياحية والتجارية، مثل رام الله أيضاً. فلا تعرف كيف طُبخ اللحم، وتصير طقوس وضعه في جرة فخارية ساخنة، ضحك على ذقون من يجهل الأصل، ويصير المشهد أهم من الطعم ومن المعنى. أُطعمتُ الكثير من موائد اللحم باختلاف طرائق طهوه، وبغير معنى الفخارة الخليلية، ففي الجزائر لا أنسى الخراف أو الجديان المشوية على الفحم، يخترقها سافود، ومن طرفيه تُعلق الذبيحة على ارتفاع 30 سم عن الفحم المُجَمّر ويتم تحريكها دائرياً، لأكثر من 3 ساعات، وما كنت استغربه هو نضج اللحم على وزنه وكثافته، وكأنه شوي في فرن، فأفادني في ذلك خبير، قال لي إن هذه أنواعاً محددة من الخراف، وأن مرعاها هو الشيح، وتتملك رعيها قبائل توارثت المهنة، في الجبال الفاصلة بين البحر والصحراء.. وأن هذه الخراف صغيرة السن بما لا يزيد عن ثلاثة شهور بعد الفطام.



طاولة في مطعم تقليدي محلي على الكورنيش الساحلي لمدينة بريموستين القديمة، كرواتيا.

على حطب السَمر في أبوظبي

غير أن شواء الخروف يتفاوت في طعمه من بلد إلى آخر ليس فقط في المرعى ونوع العشب، بل في أنواع الحطب المستعمل، فكنت محظوظاً في أني جربت، في أبو ظبي، لحم الذبيحة مشويةً على حطبٍ يسمى حطب السَمر، وهو حطبٌ معروف في المناطق الجنوبية من نجد وفي الإمارات وفي أطراف المدينة المنورة وهو أغلاها ثمناً. وهذا ما أدخلني في باب جديدٍ من أبواب الإثنوغرافيا، وفهم أنواع الحطب في الجزيرة العربية، وإلى أسمائها والفوارق في استعمالاتها، ودخانها، في السحر أحيناً وفي الاعتقاد بطرد الشياطين، أو علاج أمراض الرشوحات، إلى ورودها في الشعر مثل الغضى عند مالك بن الريب. ليصل الأمر إلى احتكارات قبلية لأنواع تصلح لشواء الطير أو الجدي أو الخاروف أو القعود (صغير الإبل من الذكور) ويسمى (حوار بتسكين الحاءولا يتجاوز عمره سته أشهر) أشهرها إلى جانب السمر والغضى، السَلَمث والطلحُ والرَمث، والقرض. هناك مقاربات مع ما نسميه في فلسطين والاردن بـ (الزرب) فأكلت في اليمن، ما يشبه في طريقة الطهي وأعني به «المندي» وارتباط الأكلة بتراث عظيم وعادات، فهذا


مخيم البدو في الصحراء، ابوظبي، الامارات العربية المتحدة

مندي حضرموت وهذا مندي جيزان وهذا المُكلّا، وهذا للأفراح وذلك للأتراح، ولها كلها طعمٌ شهيّ يفتقده المندي المصنّع في المطاعم أو المجهّز لطلبات البيوت، مما أكلته في السعودية، في جنوبها وفي الرياض باشكال تجارية وباختلافات في الطعم بسيطة، تكاد لا تبين. ولا بد من ذكر «الحنيد» وهو اللحم مشوياً على مداحٍ من الصخر يتم تسخينها إلى درجة عالية وتلقى فوقها قطع اللحم. أقرب ما أكلت إلى فخارة الخليل إضافة إلى الطنجية وما أتقنته «هامة» للمشاركة مع الأصدقاء (كما في الصورة، مع ملاحظة أن الفخارة تتسع لما يزيد عن رطلين من اللحم بدون عظم) كان في موقعين، أو قل موقعتين:

الأول: في جزيرة هفار(Hvar) في الأدرياتيك وكانت أيامها تتبع يوغسلافيا قبل تفككها، والآن تتبع كرواتيا، هناك مع رفيقتي الدائمة في الرحلات وفي رحلة العمر، هامة، دخلنا ساعة المغيب، والقمر في تمامه، بيتاً وحيداً يستفرد بالجبل، وهو يطل على البحر من الجانبين، وتلك اصلاً ميزة الجزيرة التي هي، تقريباً جبلٌ بطول 90 كيلومتراً. فاكتشفنا ان البيت المضاء بكثافة تناديك، مطعمٌ يقدم الأكل كما كل المطاعم غير انه ينفرد باكلة تقارب الفخارة. يتم تسخين منصّة، تشبه طاولة من الطوب الناري بجمر الفحم لفترة طويلة يمتص فيها الطوب الحرارة، ويوسّع لصينية من اللحم والثوم وبهارات وأعشاب الجبل خصوصا إكليله، توضع فوق الطوب، وتغطى بقبة حديدية تشبه صاج الخبز مقلوباً، وفوقه وحوله يضاف الجمر، لساعة ونصف تقريبا، ويقوم الطوب الناري باعطاء الحرارة الارتدادية على أقلّ من مهله، وأظن أن هذا بعض التطوير أو التحريف لأكلة بلقانية (اليونان ومكدونيا ورومانيا والجبل الأسود ومعظم يوغسلافيا سابقا) شهيرة هي «كليفتيكو» لكن هذه كانت من أقرب ما أكلت من فخارة الخليل. ومن الطريف أني حين طلبت من النادل إعادة الكرّة علينا، رفض صاحب المطعم، معتذراً بأن زبائنه يأتونه بسبب هذه الأكلة وليس من المنطق حرمانهم، يا زمان الأخلاق والقيم.... (كانت تلك أخلاقيات يوغسلافيا في اشتراكية المارشال تيتو). الثاني كان قريبًا من سرت في ليبيا، وكنت في صحبة الصديق الشاعر علي الكيلاني، ناظم تلك الأغنية الثورية المعروفة والتي يعاد تدويرها لإثارة الحميّة الوطنية والقومية وهي «وين الملايين»، وأرجو أن يكون في السلامة، وقد فتشت عنه، زنقة زنقة ولم أصل إليه بعد الذي جرى في ليبيا حماها الله وأبعد عن ساحها انحلال صراع الأقاليم وهدى شعبها. الأكله اسمها «بو رديم» وواضح أنها تطبخ بردم الرمل أو التراب على جرّة مليئة باللحم في حفرة مليئة بالجمر مضافٌ إليها بهارات محلية، وبدون الثوم، أو البصل أو الطماطم، فالاعتماد الاساسي هو على البهارات المحلية والتي أتمنى الآن أن اعرفها. ليبيا التي تعاني ما تعاني الآن، كلما رأيتها على نشرات الأخبار أحزن، وأقول لماذا ينجح الاستعمار ومخابراته، على جعلك تترحم على الماضي الذي كنت ثرت من أجل تغييره؟ حسرة على العباد! وهكذا، كلما سمعت أغنية «وين الملايين» يجيب ذهني: في بو رديم ■

* كاتب وأكاديمي فلسطيني





فرنشيسكو غابريللي
وابو الطيب المتنبي



أحمد فرحات
شاعر ومترجم من لبنان

يتكلم العربية بلسان عربي فصيح، كما يكتب بها بما يبزّ أغلب أدبائها وشعرائها والمتضلعين منها. وهو محبٌّ ومنصف للعرب في تاريخهم وإبداعهم وثقافتهم وحضارتهم التي استفاد منها الآخرون، بخاصة الأمم الأوروبية التي انفجرت في ما بعد بالأنوار والتقدم العلمي والثقافي والحضاري الذي لا ينكر أحد فضله على البشرية جمعاء.

إنه كبير المستعربين الإيطاليين البروفسور فرنشيسكو غابرييلي (1904 - 1996) والذي كان لي شرف الالتقاء به في منزله في روما في خريف العام 1984؛ وكان الرجل غاية في الدماثة والتواضع وقوة المعرفة وشفافية الموقف الرصين. تشعر إزاءه وكأنه صديق حميم لك تعرفه منذ عشرات السنين؛ فهو لا يُحسّسك، ولو للحظة واحدة، بأنك غريب عنه أو هو غريب عنك.. مع فارق السن بينكما واختلاف المزاج والانتماء المجتمعي، وربما حتى الاستغراق التأملي الوجداني والذهول الذهني.

ما الذي جذبك د. فرنشيسكو إلى عالم العرب ولغتهم وتراثهم الأدبي والثقافي؟ سألته فأجاب بابتسامة محبّبة: أبي هو السبب، فقد كان مفتوناً بالعرب واللغة العربية وعوالم الصحراء الجميلة المدهشة. كان يعمل مكتبيّاً في أكاديمية دي لينتشي، وكان يقرأ كثيراً في تاريخ العرب وسيرهم، خصوصاً في مرحلة وجودهم في جزيرة صقلية، وكان مسحوراً بالقائد العربي أسد بن الفرات، قاضي القيروان الذي كلفه الحاكم زيادة بن عبد الله فتح صقلية عام 827 م. وقام بالمهمة في مرحلتها الأولى بنجاح، ودخل مرفأ مدينة مزارا جنوب غرب صقلية، وهزم البيزنطيين فيها، وفرّ من تبقى منهم إلى مدينة قصريانة. لكنه توفي بمرض الطاعون على أبواب مدينة سرقوسة في أثناء حصاره لها، ودفن لاحقاً في مدينة بلرم (باليرمو عاصمة صقلية اليوم).

هذه الأجواء وغيرها، يُفيد كبير المستعربين الإيطاليين غابريللي، بأن والده كان يبثّها فيه بطرق غير مباشرة وغير متقصّدة. وكان هذا الوالد يدرك بثقافته العادية، لكن القوية والواضحة، الدور التنويري الساطع الذي لعبته إمارة صقلية العربية في التاريخ الإيطالي والأوروبي على امتداد الأعوام من 965 إلى 1072م.

خلّف فرنشيسكو غابريللي العديد من الكتب حول العرب والمسلمين، من أبرزها: «خلافة هشام» - 1935، «التاريخ والحضارة الإسلامية» - 1947، «تاريخ الأدب العربي» - 1952. وله كتاب باللغة الفرنسية عن نبي الإسلام بعنوان «محمد» - 1965، أثار اهتمام كبار الباحثين والمستعربين الأوروبيين وعلى رأسهم الفرنسي مكسيم رودنسون.

الشغف العميق بأبي الطيّب

من العام 1935 وحتى العام 1938، عمل د. غابريللي أستاذاً للغة العربية والأدب العربي في جامعة نابولي، انتقل بعدها إلى جامعة روما ليعمل محاضراً في المادتين معاً، ومشرفاً على رسائل الدكتوراه حتى تقاعده في العام 1979.

أما رسالته هو في الدكتوراه، فكانت حول المتنبي «شاعر العصور العربية كلها» على حد تعبيره، وقد حصّلها بدرجة ممتاز من جامعة روما عام 1928.

حول شغفه بالمتنبي، والسبب في اختياره ميداناً لدراسته العليا، أفادني المستعرب غابريللي بأنه لا يمكن لأي دارس جدّي للغة العربية والأدب العربي، إلّا أن يدخل فضاء هذا الشاعر العربي، بل العالمي العملاق، الذي يُكنّى بأبي الطيب المتنبي. فهو عملاق لغة وبلاغة، وعملاق صورة وخيال، وعملاق رؤى فنية مدهشة وتوليدية، «وقد اجتهدت كثيراً للإبحار في إبداعه، وكنت كلما أبحرت في لججه، كان محيطه يزداد عمقاً واتساعاً أمامي».

وعن كونه إيطاليّاً ينتمي إلى حضارة أخرى، وفضاء ثقافي آخر، كيف تهيأ له التعامل مع شاعر مثل المتنبي، ينتمي إلى حضارة مختلفة وروح ثقافة مغايرة بتاريخها وتراثها ومناخاتها العامة، خصوصاً وان ثلث شعره يدور حول مدح الأمراء والحكام وعِتابهم وهجائهم من أمثال سيف الدولة وكافور الأخشيدي وعضد الدولة الديلمي... إلخ؟

سؤالك متشعب، لكنه مهم ومثير للانتباه.. أجابني المستعرب غابريللي واستطرد: صحيح أنني لست عربياً ولا إسلامياً، لكن الحضارة العربية - الإسلاميّة بمشهديتها العامة تحضر في مداري التاريخي والثقافي والنفسي كإيطالي وأوروبي عموماً. فالوجود العربي في إيطاليا، وتحديداً في صقلية، يعود إلى زمن معاوية بن ابي سفيان، فهو أول من غزاها من خلال قائده العسكري معاوية بن حديج الكندي سنة 44 هجرية. وفي ما بعد غزاها الأغالبة العباسيون وطبعوها بطابعهم لأكثر من قرنين من الزمن. ومن هنا فليس غريباً عليّ تصوير المتنبي، شعرياً، للقرن الرابع الهجري الذي عاش فيه، وشهد تفكك الدولة العباسية إلى كيانات متصارعة ومتناثرة، خصوصاً في بلاد الشام التي تعرضت تخومها لغزوات عدة من الروم، وقد تصدى لبعضها أمير حلب سيف الدولة الحمداني منتصراً ومحققاً بطولات اسطورية سجّلها المتنبي في قصيدته «الحدث الحمراء» والتي مطلعها:

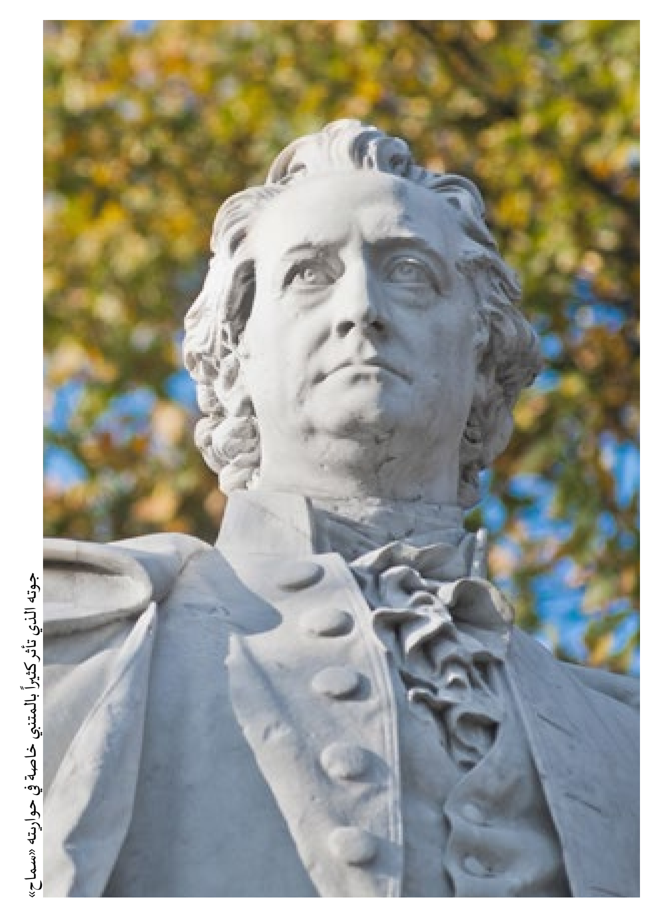
على قـــدر أهل العـــزم تأتـــي العزائـــم
وتـــأتي علـــى قـــدر الكـــرام المكـــارم

هذه القصيدة، يعتبرها غابريللي من أهم ما أبدعه المتنبي من شعر، ثم تلى أمامي منها هذه الأبيات بإعجاب شديد:

وقفـــتَ ومـــا فـي الموت شـــك لواقـــف
كأنـــك فـــي جفـــن الردى وهـــو نائـــم
تمـــرّ بـــك الأبطـــال كلمـــى هزيمـــة
ووجهـــك وضّـــاح وثغـــرك باســـم
تجـــاوزت مقـــدار الشجاعـــة والنـــهى
إلى قـــول قـــوم أنت بالغـــيب عـــالِم

بعد ذلك انطلق بنا الحديث إلى موضوع آخر، طلبت خلاله من المستعرب غابريللي تعليقاً حول ما كان قاله ذات يوم شاعر ألمانيا الأكبر «يوهان جوته» بأنه لم يتعرّف إلى أدب الشرق وتراثه، إلّا بعدما حضر إلى إيطاليا عام 1786، وكانت ربوعها منصّة له للتعرف إلى تراث العرب وشعرهم، وخصوصاً شعر المتنبي الذي تأثر به «جوته» أيّما تأثير؟. نعم.. نعم هذا صحيح، وقد مكث «جوته» في إيطاليا سنتين كانتا متنفساً له، إبداعياً وصحياً وشخصياً. ومن ربوع أيطاليا، أطلّ على شعر الشرق القديم وروحانيته وأجوائه الصوفية وتراثه متمثلاً بألف ليلة وليلة وغيرها.

وبخصوص تأثر «جوته» بالمتنبي، فهذا حصل التأكيد، وبشهادة الشاعر نفسه الذي يذكر اسم المتنبي في كتابه الخالد: «الديوان الغربي - الشرقي» أكثر من مرة، متحدثاً عن صفاته وخصائصه ذات الفروسية العالية. والطريف أن قصائد المتنبي الغزلية ألهمت «جوته» قصيدته الحوارية الرائعة «سماح» التي كتبها عام 1820 والتي ضمّتها الطبعة الثانية من ديوانه التي صدرت عام 1827. وختم د. فرنشيسكو غابريللي حديثه معي بالقول «حقاً كان المتنبي مالىء الدنيا وشاغل الناس»، وهو شاعري المفضّل على شعراء العالم كلّهم حتى الآن» ■



جوته الذي تأثر كثيراً بالمتنبي خاصة في حواريته «سماح»

«مفهوم الصورة» لمحمد العنّاز
إعادة قراءة المصطلح البلاغي التراثي

د. حمزة قناوي

يقدم الناقد د.محمد العنَّاز تجربةً جادةً في كتابِهِ «مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ»[1]، وتأتي جِديَّةُ التجربة من اعتباراتٍ عِدَّة، أبرزُها ما هو متعلقٌ بالموضوعِ في ذاته، وأعني «مفهوم الصورة». فرغمَ كونِ الدراساتِ النقديةِ الحديثة ديدنُها البَحثُ عن الصورةِ وعمليةِ التصوير في الأدب المعاصر في دراساتها التطبيقية، فإن مفهوم الصورة من الناحيةِ التنظيريةِ - وفق فرانسوا مورو - «غامض لكونها تسمح باستعمالها بمعنى عام مبهم جداً وواسع جداً، وذلك بالنظر إلى هذا الاستعمال من منظورٍ أسلوبيٍّ خاص، وغير دقيق، لأن استعمالَها ولو في مجال البلاغة المحصور عائم وغير محدد بدقة»[2]، ومن ثم كثر البحث في الصورة في التطبيق، وقلَّ البحث عنها في التنظير، وهو ما يجعل حيوية مفهوم الصورة في النقد المعاصر خافتة، ومن ثم بَعُدَ البحث عن معيار لتحديد جمالية الصورة المعاصرة، فليس من رجحانٍ لكيفية المفاضلة بين صورة وأخرى، فتصبح عملية تحديد مفهوم الصورة أمراً غير يسير وعلى قدر من التعقيد[3].



من ناحيةٍ أخرى فإن البحر الذي اختار العنَّاز أن يخوض فيه، هو بحر التراث، ورغم أن جابر عصفور يقول عن مصطلح الصورة الحديث: «المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، وإن اختلفت طريقةُ العرض والتناول، أو تميزت درجات التركيز والاهتمام»[4]، إلا أن الخوض في التراث ليس بالأمر الهين، ويحتاج إلى باحثٍ من نوع خاص، يستطيع التعامل مع اللغة التراثية ويفهمها من ناحية، ولديه إلمامٌ بالمنهج النقدي الذي يستطيع من خلاله أن يستنبط القواعد بدون تحيز، فلا ينطلق من التراث مُهوِّلاً ولا مُهوّناً، ولا يحاول أن ينتصر لفكرة مسبقة من خلال قراءته النقدية، وهو ما يؤكده الباحثُ حين يقول: «وننوه إلى أننا سنعمل في إنجاز هذه المهمة على احترام نصوص الجاحظ؛ بحيث سنجعلها منطلقاً لنا في البحث، وسنتخلى عن كل إسقاطٍ نظري؛ أي لن ننطلق من مسبقاتٍ نظرية، ونجعل منها شرطاً لما نستخلصه من أحكام. سنترك نصوص الجاحظ تتكلم، مكتفين بالاستماع إلى ما تقترحه علينا من أفكار، وهكذا سنتتبع آثار الجذر اللغوي «صور» في كتاب الجاحظ «البيان والتبيين»، مع الإشارة إلى ما يوضح استعمال فعل «صور» في كتبه الأخرى، وأخص بالذكر كتاب «الحيوان»، لأننا نعتقد أن أعمال الجاحظ المختلفة تتكامل فيما بينها...»[5]

وبهذه الرؤية المنهجية سيمضي باحثُنا في تتبع الجذر اللغوي «صور»، وتنوعاته في كتب الجاحظ، لكن هل سينجح في الحفاظ على ما اختطهُ لنفسهِ من خطٍ منهجيٍّ استقرائي؟ وهل يمكن تجنب ما وضعتهُ نظرياتُ النقد المعاصرة من توضيحاتٍ حول الصورة، والانسلاخ منها تماماً؟ بالتأكيد هي نقطة جوهرية يصعب معها الإقرار بالموضوعية الكاملة، فهناك الآن رصيدٌ ضخمٌ من الأفكار الحداثية التي أثرت على أفكارنا - سلباً أو إيجاباً - بشأنِ مفاهيم الصورة النقدية؛ «فمنذُ أرسطوطاليس، والصورةُ مَبحثٌ للتفكير الأدبي، ومن ثم فإن خصوصيةَ الفكرة بالمحايدة يصعب تحقيقها»[6]، سنتابع ذلك في تتبع مفهوم الصورة لدى الجاحظ في قراءة العناز، لكن يبقَى سؤالٌ مُهم: لماذا الجاحظ؟ يقول باحثنا عن ذلك: «ولا شك أن أي باحث طرحت عليه قضية مبحث الصورة في نقدنا القديم، سيعثر لدى الجاحظ على

جانب من ضالته، فهو ناقد وبلاغي شغل الناس والدنيا، وترك أثراً جلياً في النقد العربي، كما إنه أثار الكثير من القضايا التي مازالت إلى يومنا هذا ذات أهمية.»[7]، ولم يبدُ لي هذا السبب الذي أورده العناز كافياً وحده وحده لاختيار الجاحظ لتحليل خصوصية الصورة في أعماله، فالجاحظ - مع اعترافنا بقيمته الإبداعية، وموسوعيته الثقافية - لم يسر وحده في هذا الدرب، فهناك ابن جني، وابن المعتز، وغيرهما ممن يمكن الرجوع إليهم لبحث مفهوم الصورة، بيد أننا لا ننكر أهمية الجاحظ، وربما كان اهتمام الصورة عنده من أقل ما اهتم به الباحثون، خاصة أن غالبية الباحثين كانوا يهتمون بالكيفية التي يقوم بها الجاحظ بالتصوير، أقصد بكيفية بيانه هو ذاته في صوره التي يقدمها في كتاباته، فهو صاحب كتابة لها سمتها الخاص، أما أن يبحث أحد النقاد في مفهوم الجاحظ عن التصوير فذلك أمرٌ نادر الحدوث في البحث النقدي العربي، وربما يبدو هذا مُسوّغاً أكثر للبحث عن موسوعية الجاحظ، فالمنهج المستخدم من تتبع الجذر اللغوي لمفهوم التصوير، واستقراء النصوص وفق ما تمليه على الباحث، كلها أمور تشجع على المضي قدماً في عملية القراءة والتحليل.



محمد العنّاز

وفي منهج الباحث الذي استخدمه يصل لنتائجه التي منها: «نستنتج أن الجاحظ يرى أن أهمية التصوير الشعري تظهر في الصور الجديدة التي يبدعها الشاعر للمعنى. وهو هنا يؤسس الجانب البلاغي للصورة. وقد نقول تبعاً لهذا الاستنتاج إن الجاحظ يعتقدُ أن هناكَ صوراً أصليةً مشتركةً بين الناس في النظر إلى المعاني تتعلقُ بالأشياء والموضوعات المختلفة، وأن هناك صوراً مُتجولةً تنتجُ عن التصوير البلاغي.»[8].

إذن استطاع العناز النظر في جوانب الصورة عند الجاحظ، عبر الفصول الموجزة التي جاءت عنونتها ما بين «الفعل اللغوي البلاغي والتصوير الخطي»، و«الوجه البياني للصورة والتصوير»، و«التصوير وأدلته البيانية»، فهذه المحاور الثلاثة هي التي قلَّبَ الباحثُ الصورةَ من خلالها، وفي كل مبحثٍ كان ينظر للجاحظ، ليس في كيفية استعماله للصورة، وإنما في طريقة استخدامهِ للجذرِ اللغوي للتصوير، فيتساوى في وقت من الأوقات مع مفهوم الإبانة والفصاحة، وأحياناً يصبح مرادفاً للنطق والمحاكاة الصوتية. وفي ثنايا البحث يضطر الباحث إلى التعامل مع الإيديولوجيا التي تؤثر في فكر الجاحظ، أي أن مفهوم الصورة أَجْبَرَ - في تصوري - العناز على الاحتكاك بأفكاره، وبرؤيته تجاه الحياة، فيصبحُ لدينا بجوارِ البحث في مفهوم الصورة، بحثٌ آخَر في مفهوم رؤية الحياة، يقول: «يجعل الجاحظ التصوير الجيد - في نظرنا - قائماً على الوسطية في التعبير؛ حيث يأخذ بعين الاعتبار التواصل. وقد أشرنا في جانبٍ من هذا البحث إلى إلحاح الجاحظ على الاهتمام بمسألة مراعاةِ الاستعمال أثناء الكلام. ولذلك فهو يشيرُ ضمناً في العبارة «تحولت في العيون عن مقادير صورِها» إلى عدم الإفراط في التصوير - في الاهتمام باللفظ على حساب المعنى، وإلى عدم الإفراط أيضاً في البحث عن المعاني الغريبة»[9]

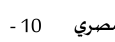
الأمرُ هنا يتجاوز البحث في مفهوم الصورة إلى البحث في مفاهيم الأفكار، وهو أمرٌ طبيعيٌّ في ظلِ موسوعية الجاحظ، بيد أنه في نهاية قراءة وتحليل هذه التجربة الجسورة التي قام بها العناز، نسأل: هل نجحَ فعلاً في التخلي عن أي إسقاطاتٍ مُسبقةٍ وجعلَ الجاحظ هو من يتحدث؟ ربما كان البعد عن ربط مفهومه للصورة عن تطبيقه لاستخدامات الصورة أمراً قلّلَ من احتمالية وجود ضابطٍ لهذا الاستقراء، فالنصوص المختارة لكي يتحدث فيها الجاحظ مُستَخدماً لفظة «لغوية» للتصوير، كان التأويل لها يتم باستخدام التفكير المنطقي للعناز، وهو ما مثَّلَ بحد ذاتهِ «مرجعية ضابطة» في تحقيق الهدف الذي بدأ منه، وأعني الجهد الهائل والملحوظ الذي بذله الباحث في الربط المنطقي لعناصر الصورة واللغة والتأويل لدى الجاحظ عبر استقراءٍ منطقيٍّ محكم لأسس الاستعمالات السياقية للمصطلح لديه.

وقد تنبه محمد العناز إلى صعوبة الإحاطة بما وضعه لنفسه من هدفٍ في دراسته هذه، فقال في خاتمة كتابه: «كما إننا لا ندعي أننا قد حققنا كل ما كنا نريد الوصول إليه، لكننا نعتقد أننا قد طرقنا موضوعاً جديداً.. موضوعاً يفتح آفاقاً أمام البحث في التراث النقدي والبلاغي العربي من زاوية مغايرة، وما هذه الزاوية سوى التنقيب في المصطلحات البلاغية والنقدية لم تعط الأهمية التي



تستحق.»[10] وأنا أتفقُ معه في النتيجة التي وصل إليها، فجوهرُ ما يُحسَبُ لناقدنا الشاب الجسور هنا ارتياد هذا البحر الزاخر باللآلئ، ووصوله إلى حقيقة ضرورة إعادة قراءة المصطلحات النقدية التي لم تُعطَ الأهمية المفترضة في تراثنا البلاغي العربي، أتصور - وأنا أضم صوتي إلى صوت د. محمد العناز - أن لدينا قواماً يمكننا أن نبني عليه خطواتٍ مُهمةً في المستقبل في مجال تأسيس وترسيخ المصطلحات والعلاقات البلاغية النقدية، ونعيد النظر للتراث النقدي على نحو مغاير، نحو لا يقلل ولا يقدس نتاجه، بقدر ما يحاول أن يستقرئ سرديته وتعبيراته ورؤيته وفق ذاته، وفي داخل ذاته، بمعايير جديدة، ترصد إبداعيته بمقياس الرؤية النابعة منه، لا المسقطة عليه، وهو المضمار الذي يحسب للعناز السبق فيه بدراسته الثرية هذه - على تكثيفها - باحثاً عما يمكن الاطمئنان له من نتائج منهجية تتعلق بالمصطلح في الاستخدام النقدي المعاصر ■

* شاعر وناقد مصري




الهوامش:

1 - محمد العناز: مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ، دار العين للنشر، 2013م، القاهرة.

2 - فرانسوا مورو: البلاغة مدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي وعائشة جرير، افريقيا الشرق، 2003، الدار البيضاء، ص 15.

3 - شرف الدين ماجدولين: الصورة والوعي والمتخيل الثقافي قراءة في نموذجين نقديين، مجلة نزوى، عدد 36، أكتوبر 2003، ص 103.

4 - د.جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، 1980، القاهرة، ص6.

5 - محمد العناز: مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ السابق، ص 27.

6 - أرسطو طاليس: في الشعر، ترجمة: أبو بشر بن متى، تحقيق: شكري عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967م، ص26.

7 - محمد العناز: مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبيين عند الجاحظ، السابق، ص 27.

8 - السابق، ص 43.

9 - السابق، ص 45.

10 - السابق، ص 61.

مسبار الأمل

د. عماد عبد الرازق
أكاديمي مصري

أثبتت دولة الإمارات العربية المتحدة حضورها العالمي بإطلاق مسبار الأمل، بلا طاقم فضائي، إلى المريخ ليتم الاعتراف بها كإحدى الدول المتقدمة علمياً وتكنولوجياً.

انطلق مسبار الأمل إلى الكوكب الأحمر (المريخ) وانطلقت معه آمال و طموحات الإماراتيين والعرب والأمة الإسلامية في عهد جديد من الإنجازات العلمية واكتشاف الفضاء على هذا الكوكب. انطلق مسبار الأمل الذي يعد أول مهمة عربية إسلامية إلى المريخ يوم 20 يوليو الماضي. وهو مشروع فريد من نوعه استغرق إنجازه ونحو ستة أعوام، وعادة ما تتطلب مشاريع بهذا الحجم وقتًا أكثر. ولا يسعى المشروع لتكرار إنجازات الآخرين من اكتشافات على الكوكب الأحمر لأن فريق العمل حدد مهامه في دراسة الكيفية التي تتحرك بها الطاقة في الغلاف الجوي للمريخ من القمة إلى القاع طوال أوقات اليوم وعلى مدى فصول السنة، ومعرفة أسباب التآكل المستمر في غلافه الجوي وفقدان غازي الأوكسجين والهيدروجين اللذين يشكلان المكونين الأساسيين للماء من الطبقة العليا لغلافه الجوي. تدرك الإمارات أن التحول من اقتصاد النفط إلى اقتصاد المعرفة أمر لا غنى عنه. لذا ستشارك معلومات مسبار الأمل مع الأطراف المهتمة لتسخير المعرفة في خدمة البشرية. دخلت الإمارات بشكل رسمي السباق العالمي لاستكشاف الفضاء عبر إعلان صاحب السمو الشيخ



خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة حفظه الله إنشاء وكالة الفضاء الإماراتية.سيعمل الفريق العلمي للمسبار - الذي يضم كفاءات إماراتية ضمن فريق عالمي يضم أعضاء من مختلف دول العالم - للإجابة على الأسئلة البحثية حول كوكب المريخ، لتصبح الإمارات من بين تسع دول تسهم في استكشاف كوكب المريخ، بالاستعانة بخبرات 150 مهندساً ومهندسة وباحثاً وباحثة من الإمارات.

يقود فريق عمل مسبار الأمل سارة الأميري وزيرة الدولة للعلوم المتقدمة في الإمارات، وكانت قد انضمت إلى مركز محمد بن راشد للفضاء كمهندسة برمجيات. تمضي الإمارات على طريق لم تنجح فيه إلا أمريكا وروسيا وأوروبا والهند. وخلال ست سنوات تمكن مهندسون إماراتيون بإشراف خبراء أمريكيين من إنتاج هذا المسبار المتقدم والمتطور. وفي بداية المشروع وفي محاولة لحث الشباب الإماراتي على الإبداع أخبرت السلطات الإماراتية فريقَ المشروع أنه من غير الممكن شراء المسبار من إحدى الشركات الأجنبية الكبرى، وعليه فقد قام الفريق ببناء القمر الصناعي بنفسه. ولمزيد من الخبرة تم الاستعانة بشراكة جامعة أمريكية. ووفقاً لما نشره موقع بي بي سي قال إن المهندسين الإماراتيين عرفوا الآن كيف تسير الأمور وسيقومون وحدهم في المرة القادمة بالإشراف على كل أمور الانطلاق. وسيظل المسبار يدور حول المريخ لمدة عام مريخي أي 687 يوماً لجمع البيانات، ويستغرق استكمال المسبار لدورة واحدة كاملة 55 ساعة. وللمسبار الذي حمله إلى الفضاء صاروخ ياباني، ثلاثة أنواع من أجهزة الاستشعار عن بعد لقياس المكونات المعقدة لغلاف المريخ، ومن بينها آله تصوير ذات دقة عالية ■

«الحَجَّاجي»
المُسْتَعْصي على الكتابة



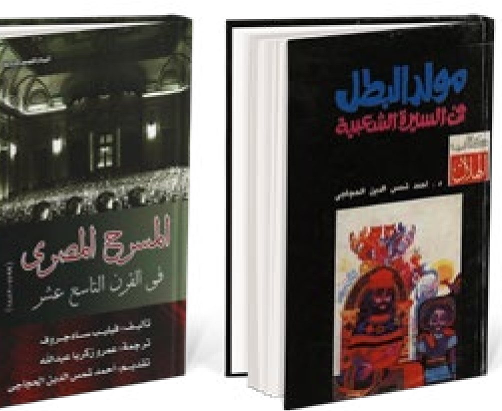
د. تامر فايز
كلية الآداب - جامعة القاهرة

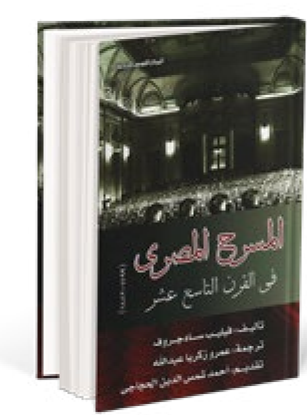
يشعر المرء بحيرة كبيرة عندما يشرع في الكتابة عن الشخصيات أو الإبداعات الإشكالية التي تستعصى على الكتابة، نعم إن أحمد شمس الدين الحجاجي وإبداعه من الإشكاليات الكبرى التي تحتاج إلى تحليل وتفسير وتأنٍ كي تفهم على نحو دقيق.

نشأ في بيئة مركبة على المستويات كافة، تجمع عقائديًا بين المعبد والكنيسة والمسجد، وثقافيًا بين المَدَّين العربي الأصيل والغربي الوافد، وذاتيًا بين بيت أبيه مأذون البلد مُمَثِّل الثقافة العربية الأصيلة ورغبته في التطلع إلى آفاق أرحب تبدأ بالقاهرة وتصل إلى كوريا وأمريكا. انعكس هذا الإطار التركيبي المزجي لبيئة الحجاجي وشخصيته على إبداعه الأدبي والنقدي؛ فظهر الأثر العربي التقليدي واضحًا في مسرحيته الخماسين التي تناول فيها مشكلة تؤرق بيئة الصعيد بأكملها وهي مشكلة الثأر، بينما ظهر الأثر نفسه في روايته الشهيرة «سيرة الشيخ نور الدين» تلك التي استفاد فيها من موروثه الثقافي العربي الشعبي من ناحية المضمون، بينما ظهرت التأثيرات الوافدة/ الغربية في البنية العامة للتشكيل السردي لهذه الرواية.

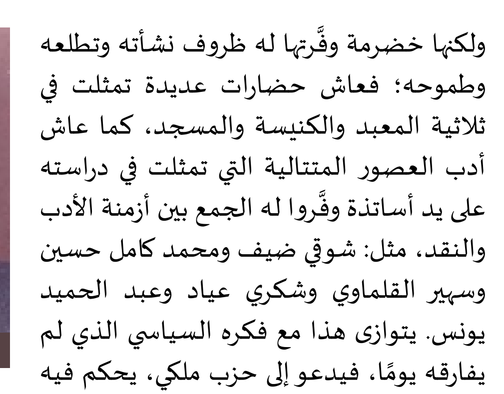
تزداد طبيعة الكتابة الإشكالية لدى الحجاجي وعنه وضوحًا في كتاباته النقدية التي لم يتحيَّز فيها لطرف على حساب الآخر؛ فمنح لكل ذي حق حقه، فتجلى جمعه بين ما هو عربي شعبي متوارث وغربي وافد في دراساته التي تبدأ بكتابه التأصيلي «النقد المسرحي في مصر»، إذ يلحظُ من يطالعه مدى الموضوعية التي اتسمت بها كتابة الحجاجي النقدية، فهو يعترف بمدى وعمق التأثيرات الغربية في تشكيل هذا الفن الوافد/ المسرح، بينما يسعى في كتابه «المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث» إلى تأصيل وتجذير فن المسرح في الثقافة العربية عبر تضفير عناصر هذا الفن بالأشكال الشعبية العربية الموروثة: كخيال الظل والقره قوز وتمثيليات المحبطين والتعزية وغيرها. تتطور صلة الحجاجي بدرس الأنواع الأدبية الحديثة، وعلى رأسها المسرح، فيقدم دراسته الرائدة عن الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (1933 - 1970)، تلك التي تأكد فيها من دون شك جمع الحجاجي بين العربي والغربي في كتاباته النقدية، فدرس الأساطير الفرعونية القديمة بالتوازي مع الأساطير الغربية، باحثًا عن المصادر المصرية والغربية التي أسهمت في تشكيل نصوص المسرح المصري في الفترة التي درسها، بينما ارتبط في الدراسة ذاتها بدراسة قضايا عصره من عدالة وحرية وموت وحب، ليثبت بجلاء تعلقه بمجتمعه حتى وإنْ ذهب للغرب دارسًا ومدرِّسًا ومستفيدًا منه، فهو يعود سريعًا ليتعلق بجذوره وثقافته العربية وخاصة الشعبية منها. لقد مثّل أحمد شمس الدين الحجاجي بذلك شخصية المبدع والناقد المخضرم،

> تزداد طبيعة الكتابة الإشكالية لدى الحجاجي وعنه وضوحًا في كتاباته النقدية التي لم يتحيَّز فيها لطرف على حساب الآخر؛ فمنح لكل ذي حق حقه، فتجلى جمعه بين ما هو عربي شعبي متوارث وغربي وافد في دراساته التي تبدأ بكتابه التأصيلي «النقد المسرحي في مصر»



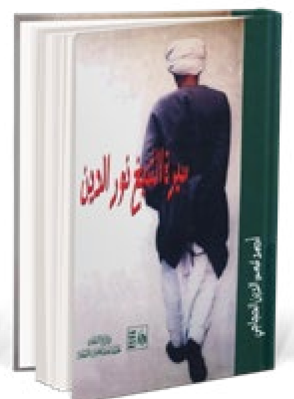


ولكنها خضرمة وفَّرتها له ظروف نشأته وتطلعه وطموحه؛ فعاش حضارات عديدة تمثلت في ثلاثية المعبد والكنيسة والمسجد، كما عاش أدب العصور المتتالية التي تمثلت في دراسته على يد أساتذة وفَّروا له الجمع بين أزمنة الأدب والنقد، مثل: شوقي ضيف ومحمد كامل حسين وسهير القلماوي وشكري عياد وعبد الحميد يونس. يتوازى هذا مع فكره السياسي الذي لم يفارقه يومًا، فيدعو إلى حزب ملكي، يحكم فيه ملك بشكل رمزي بينما تتولى فيه المسؤولية حكومةٌ منتخبة يختارها الشعب، لم يتهيب السلطة آنذاك، ولم يتوارَ خلف وظيفته الحكومية كأستاذ جامعي، بل راح يعلن بحرية عن رغبته في تغيير نوع الحكم العام للبلاد والخاص بالجامعة التي يعمل بها، ومن عاش في فترة الثمانينيات من أساتذة وطلاب إنما يتذكر جيدًا كيف كان الحجاجي يقود المظاهرات الداعية إلى تغيير اللائحة الطلابية، وكان له ما أراد كما يخبرك هو بنفسه.



أحمد شمس الدين الحجاجي

لقد صنع كلُّ ذلك من الحجاجي حكَّاءً عظيمًا يحلو لمن يجلس معه الاستماع إليه، ليذهب المتلقي معه إلى عوالم أخرى يشعر فيها بأنه أمام حضارات متنوعة وأفكار تمثل المكونات الرئيسة للشخصية المصرية الأصيلة، ولاسيما تلك التي تعيش في مجتمع الأقصر المثقف الواعي الذي لا يرفض التعلم والتثقف من الآخر الوافد كما لا ينفصل عن حضارته وثقافته المصرية والعربية الرصينة. ورغم ذلك كله، لم يكن حصول الحجاجي على جائزة الدولة التقديرية في الآداب لعام 2010 كافيًا للاحتفاء بعَلَمٍ لا يجود الزمان بمثله عبر عقوده بل عبر قرونه إلا نادرًا، ولم تكن المقالات والدراسات التي كتبت عن شخصه وإبداعه كافية أيضًا لمنحه جزءًا مما يستحقه، إنما ما تزال مثل هذه الشخصيات العظيمة وإبداعها في حاجة إلى إعادة اكتشاف وتحليل وتفسير، يمكِّن من الاستفادة من خبراته النادرة. ولذلك أدعو كل المؤسسات الثقافية المصرية والعربية إلى السعي لتقدير هذا العَلَم الجليل عبر تنظيم مجموعة من الفعاليات الثقافية، بعد انتهاء ظروف الجائحة التي يعاني العالم منها، التي تتيح للباحثين والمثقفين المصريين والعرب الاستفادة من شخص الحجاجي بخبراته العميقة ومن إبداعاته وكتاباته النقدية الكاشفة عن حقيقة تشكل الأنواع الأدبية العربية الحديثة في علاقتها بالتراث العربي، وخاصة الشعبي، من ناحية، والغربي الوافد من ناحية ثانية. لقد حالفني الحظُّ بأن أصبحت جزءًا من مدرسة الحجاجي الإنسانية والعلمية، تلك التي أسس لها داخل قسم اللغة العربية بآداب القاهرة، بل سعى لنشرها في أرجاء الوطن العربي، إذ يمكن الحصول في أماكن عديدة على تلامذة الحجاجي ومحبيه، كما يمكنك التعرف على مصر الحقيقية عندما تجلس مع أحمد شمس الدين الحجاجي الذي أصفُهُ دائمًا «بالرجل الشبعان» حيث تشبَّع من كلِّ شيء ولا يبقى إلا أن يشبعَنَا من علمه وفضله. وأخر قولنا هو: تمنياتنا بأن يطيل الله في عمره ليظل يثرى المجتمع والثقافة العربية بعلمه وبفضله، آمين ■







يستلم جائزة سلطان بن زايد 2011

جمع بين الشعر والأدب والإدارة

عبد الحكيم الزبيدي: موضوع القصيدة يحدد شكلها



حوار - هشام أزكيض

يجمع الشاعر والأديب الإماراتي الدكتور عبد الحكيم الزبيدي بين علمي الإدارة الطبية واللغة العربية وآدابها، وهو يرى أن الإنسان مزيج من روح وجسد، لذلك فهو بحاجة إلى الأدب والشعر حاجته إلى الطب. كما يجمع الزبيدي في تجربته بين المسرح والدراسات النقدية والشعر، وفي الأخير يرى أن موضوع القصيدة هو الذي يحدد شكلها، ويصنف الشعر إلى قصائد محافل ومناسبات يناسبها الشكل العمودي ليتفاعل معها الجمهور، وقصائد تأملية تصلح للقراءة يناسبها الشكل التفعيلي.

تحمل شهادتين في تخصصين، قد يبدو للوهلة الأولى تناقضهما، الدكتوراه في الإدارة الطبية، والماجستير في الأدب العربي، ما تعليقك؟

الطب علاج الأبدان، والأدب علاج الأرواح، والإنسان مزيج من روح وجسد، ولذلك فهو بحاجة إليهما معًا. وأنا لا أرى تناقضًا بين التخصصين، فالإدارة الطبية هي مجال عملي وتخصصي، والأدب والشعر هو هوايتي المفضلة منذ الصبا، وأنا بفضل الله تعالى متميز في المجالين، وأعشق التخصصين وأستمتع بالقراءة والكتابة فيهما معًا.

تجمع بين الشعر والمسسرح والدراسات النقدية، كيف كانت البداية؟

بدأت نظم الشعر وأنا في سن الثانية عشرة وطبعاً كانت البداية متواضعة، ولكن مع تزايد إطلاعي على الشعر العربي من خلال منهج اللغة العربية في المدرسة استقام لي الشعر في المرحلة الإعدادية، ولم أكن أُطلع أحدًا على محاولاتي وإنما كنت أكتبها لنفسي، حتى وجدت التشجيع من مدرس اللغة العربية في الصف الأول ثانوي (العاشر) الذي لفت نظره أسلوبي المتميز في كتابة مواضيع التعبير فسألني إن كنت أقرض الشعر، فلما أجبت بنعم طلب مني إطلاعه على بعض محاولاتي وحين اطلع عليها أثنى عليها كثيراً وشجعني على إلقاء شعري في الإذاعة المدرسية وفي مجلة الحائط التي كان صفنا يصدرها، وهذا المدرس له فضل كبير علي لا أنساه.

تمسكك بالقصيدة العمودية لافت فحدثنا عن خصوصيات تجربتك؟

بدأت في كتابة الشعر على الطريقة العربية التقليدية وهي التزام الوزن والقافية، ولكني بعد أن تمكنت من ناصية القريض كتبت القصيدة التفعيلية التي تلتزم بالوزن من دون الالتزام بالقافية، وإن كان الشكل العمودي هو الغالب على شعري، وأنا أترك نفسي على سجيتها في اختيار الشكل المناسب، وأرى أن موضوع القصيدة هو الذي يحدد شكلها، فالقصائد التي تُلقى في المحافل والمناسبات يناسبها الشكل العمودي أكثر حتى يتفاعل معها الجمهور، أما القصائد التأملية التي تصلح للقراءة أكثر من الإلقاء فيناسبها الشكل التفعيلي، وهذا في العموم، وليس قاعدة ثابتة.

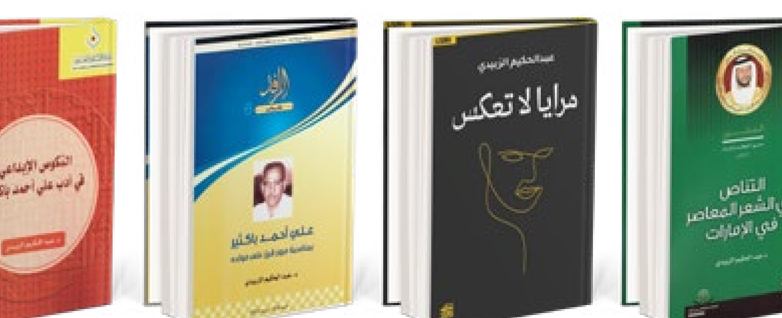
كيف تنظر إلى الشعر الحر، وإلى ما يسمى بشعر «الهايكو«؟

ذكرتُ لك أنني أكتب الشعر التفعيلي (الحر)، أما شعر «الهايكو» فلم أكتبه، ولكني لست ضد أي شكل من أشكال التعبير الأدبي فللشاعر الحرية في أن يختار الشكل الذي يراه مناسبًا لقصيدته. وكما ذكرتُ من قبل أرى أن موضوع القصيدة هو الذي يحدد الشكل المناسب لها، وشعر «الهايكو» يصلح للقصائد القصيرة التي يمكن أن يطلق عليها «قصائد الومضة».

حصلت على جائزة الشيخ سلطان بن زايد لأفضل بحث أدبي عن الإمارات في 40 عاماً، ببحث حول التناص في الشعر المعاصر في الإمارات، حدثنا عن موقع التناص في بناء القصيدة العربية؟

التناص مصطلح نقدي حديث يعني أن يتضمن نص أدبي ما

يتسلم شهادة الماجستير من صاحب السمو الشيخ سلطان القاسمي











خلال أمسية شعرية في ندوة الثقافة والعلوم -2010بدبي

نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ويتشكل منها نص جديد، وكان العرب يطلقون عليه «السرقات»، وكان ينظر إليه على أنه مما يعيب الشاعر، ولكن الدراسات النقدية المعاصرة تنظر إليه نظرة جمالية وأن أي نص جديد ما هو إلا فسيفساء من نصوص سابقة، سواء أكان الشاعر أم الأديب واعيًا لذلك أم غير واعٍ. والتناص يعطي النصوص الأدبية تكثيفًا وجمالاً ويستطيع من خلالها الشاعر الارتقاء بأسلوبه إلى مستوى الشعرية، وبهذا الفهم يخرج التناصّ عن كونه تكرارًا أو تضمينًا لنصوص أو أفكار سابقة، إلى كونه وسيلة لتشكيل المعنى المراد، وعرضه في قالب فنّي مترابط الأجزاء قابل للإدراك والتأويل.

«النكوص الإبداعي في أدب علي أحمد باكثير»، عنوان كتاب لك، وأطروحة نلت بها الماجستير في الأدب العربي الحديث، ما المقصود بالمصطلح؟

النكوص الإبداعي مصطلح نقدي جديد وضعه وأصّل له الأستاذ الدكتور الرشيد بوشعير، أستاذ الأدب العربي بجامعة الإمارات، ويعني أن يعود الأديب إلى نص أدبي سابق له فيعيد كتابته مغيرًا إما في الشكل، كأن يكون النص السابق شعرًا والجديد نثرًا، أو العكس، أو أن يكون النص السابق مسرحية والنص الجديد رواية أو العكس، وإما مغيرًا في المحتوى بحيث يضيف أو يحذف أفكارًا وفصولاً وشخصيات جديدة. وقد لاحظت أن هذه الظاهرة تكررت كثيرًا في أدب باكثير، فقد كتب باكثير مسرحية شعرية ثم أعاد صياغتها نثرًا، وكتب مسرحية قصيرة ثم أعاد صياغتها في رواية طويلة، وقد تتبعت كل هذه الأعمال وحاولت أن أحدد الأسباب التي حدت به إلى هذا النكوص أو هذه العودة إلى النصوص السابقة التي سبق له كتابتها ونشرها. ولم أجد أحدًا غيري تناول هذه الظاهرة في الأعمال الكاملة لأديب، فيما أعلم.

لك اهتمام خاص بأدب باكثير، وأسست له موقعًا إلكترونيًا على الإنترنت، لماذا اخترته؟

تعرفت على أدب باكثير من خلال رواية (وا إسلاماه) التي كانت مقررة علينا في الصف الأول ثانوي، وشغفت بأسلوبه الأدبي وأخذت أتتبع أعماله وأجمع كل ما يكتب عنه. وقد شدني إليه أنه أديب متنوع المواهب ومتميز في كل موهبة فهو شاعر متمكن وهو أول من كتب الشعر التفعيلي (الحر) في اللغة العربية سابقًا نازك الملائكة والسياب بأكثر من عشر سنوات، وهو روائي بارع حصلت رواياته الأولى والثانية على المركز الأول في مسابقة أدبية مناصفة مع الروائي الكبير نجيب محفوظ، وهو مسرحي متمكن يعد في مرتبة توفيق الحكيم وكان المسرح القومي في مصر في الأربعينيات من القرن الماضي يفتتح موسمه المسرحي بمسرحيات باكثير ثم مسرحيات الحكيم. وقد أسست الموقع للتعريف به ولتقديم الخدمات للباحثين وطلبة الدراسات العليا، وقد حظي الموقع بقبول كبير ولله الحمد واستفاد منه العديد من الباحثين والدارسين وقد رعى الموقع أكثر من عشرين أطروحة ماجستير ودكتوراه خلال العشرين عاماً التي انقضت على تأسيسه.

لك كتاب بعنوان «الأهازيج الشعبية في الخليج والجزيرة العربية»، ما خصوصيات الأهازيج الشعبية في منطقة الخليج والجزيرة العربية؟

الأهازيج هي أناشيد وأشعار شعبية يرددها العامة في مناسبات متنوعة مثل الأعراس، والاستقبال والتوديع، وفي العمل وفي الحرب، ومنها الأهازيج التي تنشد لترقيص الأطفال إلى آخر ذلك. وقد حاولت من خلال هذا البحث المختصر أن أستعرض أمثلة من هذه الأهازيج الشائعة في منطقة الخليج والجزيرة العربية والتدليل على تجانس وتشابه هذه الموروثات الشعبية، مما يوكد التلاحم ووشائج القربى بين أبناء هذه المنطقة. ولقد لقي هذا البحث قبولاً لدى القراء والباحثين وتناولته كثير من الصحف والمجلات في الإمارات ومصر والسعودية والمواقع الإلكترونية، وتم استعراضه في تلفزيون الشارقة.

قسمت الأهازيج إلى قسمين: البحرية، والبرية، مثل لهما حتى تتضح الصورة لدى القارئ؟

الأهازيج البحرية: هي الأهازيج التي يترنم بها البحارة أثناء رحلاتهم لاستخراج اللؤلؤ أو لصيد الأسماك؛ وتعرف هذه الأهازيج البحرية بـ(النّهمة) ويسمى المطرب البحري: النّهّام والجمع (النّهّامة). ومن أمثلتها هذه الأهزوجة التي تردد أثناء التجديف:

كـــــثر صـــــــلاتي وبــــــادي
عــــلى شفيــــــع العبـــــادي
وشفاعتــــــــك يــــا محمــــــــد
يوم الحشـــــــريـــــا سنـــــــادي
يـــوم الحشـــــريــــا شفيـــــعي
ذخــــــري وغـــــاية مــــــرادي

أما الأهازيج البرية: فهي الأهازيج التي تُردَّد في البر، منها ما ينشد في الأعراس والمناسبات السعيدة ومنها ما يردّده العمّال والمزارعون أثناء القيام بأعمالهم، ومنها ما يردده الأطفال أثناء لعبهم. ومن أمثلتها أهازيج «حق الليلة» التي يرددها الأطفال في الإمارات داخل الفريج ويبدأون بالطرق على أبواب المنازل يطلبون «من حق الله» الحلاوة بمناسبة ليلة النصف من شعبان، فرحين مبتهجين وهم يرددون:

اعطونـــــا اللـــــــــه يهديكـــم
بيـــــت مكـــــــه يوديكـــــم
اعطونـــــا مـــــن حـــق اللــــــه
ولا بنذبــــح عبــــــــد اللـــــه
عطونـــــا حــــــــق الليلــــــه
ولا بنذبـــــــــح عبيلــــــــه

لديك تجربة في المسرح، إذ نلت سنة 2013م جائزة التأليف المسرحي، عن دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، فما حكايتك مع المسرح؟

كتاباتي المسرحية قليلة وأول مسرحية كتبتها كانت مسرحية (مأساة أبي الطيب) التي تدور حول سيرة الشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي، وقد حالفني التوفيق في حصولها على جائزة دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ونشرت في كتاب يشمل الأعمال الفائزة. وقد كتبت بعدها مسرحية عن الشاعر ابن زيدون ولكني لم أنشرها بعد.

نلت جائزة الشيخ راشد بن حميد النعيمي في الشعر، كيف أسهمت تلك الجائزة في تطوير إبداعاتك؟

لاشك أن الجوائز تحفّز المبدعين وتشجّعهم، وتعرّف الجمهور بهم، وهذه الجائزة ليست الوحيدة التي حصلت عليها في مجال الشعر فقد سبق أن فزت أثناء دراستي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1989م بجائزة مسابقة مجلة (الصوت) وهي مجلة كان يصدرها اتحاد طلبة الإمارات في أمريكا، كذلك فازت إحدى قصائدي بجائزة مجلة (تراث) عام 2004م ■

الضيف في سطور

شاعر وكاتب وباحث إماراتي، حاصل على دكتوراه في الإدارة من جامعة أبردين بالمملكة المتحدة 2006، وماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة الشارقة، الإمارات 2011. له عدة كتب منشورة، منها: اعترافات متأخرة (مجموعة شعرية)، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي، 2009، والتناص في الشعر المعاصر في الإمارات (دراسة)، مركز سلطان بن زايد للثقافة والإعلام، 2011، والنكوص الإبداعي في أدب علي أحمد باكثير (دراسة)، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، 2013، والأهازيج الشعبية في الخليج والجزيرة العربية (دراسة)، شمس للطباعة والإعلام، القاهرة، 2019، ومرايا لا تعكس، (مجموعة شعرية)، رواشن للنشر، الإمارات، 2020.

شارك في عدد من المؤتمرات المحلية والدولية، وقُررت قصيدته (عالم المجد) في منهج الصف الثاني عشر في دولة الإمارات في العام الدراسي 2017 /2018، وترجمت بعض قصائده وقصصه إلى اللغات الإنجليزية والإيطالية والماليالم. أسسس ويدير موقع الأديب علي أحمد باكثير على الإنترنت (http://www.bakatheer.com). حصل على جوائز منها: جائزة الشيخ راشد بن حميد النعيمي للثقافة والعلوم (في الشعر)، 1995، وجائزة الشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم للتفوق العلمي، 2006، وجائزة سلطان بن زايد لأفضل بحث عن دولة الإمارات، 2011، وجائزة الشارقة للتأليف المسرحي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2013.

«لا سماء هناك»

للشاعرة الإماراتية عبرة المزروعي



سفيان صلاح هلال

تبث الشاعرة الإماراتية «عبرة المزروعي» في نفوسنا قدْراً عظيماً من التفاؤل ب ديوانها «لا سماء هناك» الصادر عن دار هماليل. ولكن هذا التفاؤل ليس مجانياً يتفجر من لا شيء أوبلا شيء، بل هو يولد من روح حالمة لعقلية تنقد الواقع، وتنقد الذات أيضاً عبر لقاءات متفاعلة بطريقة إيجابية. لا يهزمها اليأس من سيئات ما تعايش. كان يمكن أن يقع العنوان تحت طائلة التأويل، وهو قابل لهذا التأويل بتركيبته النحوية واللفظية، لكن قول الشاعرة: «ككلمة) حب (قليلٌ أنت وكثير/ حلمٌ سماويّ لا سقف له» وضعنا في نقطة مضيئة للمعنى المقصود؛ ليفتح لنا بابا للدخول في عالم الديوان. تسيطر على الديوان همومٌ كثيرة: بعضها يأخذ طابع الهم الإنساني العام، وهو المنبع الخصب لتجربة الشاعرة مثلما في قولها:

«تسقط نجمة/ من قبضة الليل/ متخفية بوميضٍ حزين/ لتكتب اسمك/ الذي يحمل ملامحك بوهن/ قبل موتها الباهت/ تضيء روحها الأخيرة/ حروفه/ بعدد الخطوات/ الفارغة من الحب» وكما يتضح من المقطوعة السابقة، إطلاق المعنى عبر صورة كلية، تأخذ تفاصيل أسطورية؛ فالليل عدو الحياة القابض على النجوم/ الأرواح التي هي طاقة الأسماء في صراع مرهون بكم الحب؛ يقوى الليل «بعدد الخطوات الفارغة من الحب»؛ فيستطيع القضاء بسهولة على الأرواح ولو كانت متمسكة بالحياة «قبل موتها الباهت تضيء روحها الأخيرة». ولا يفوتنا أن نشير إلى الكثافة التي تليق بالشعر في الصورة السابقة. وهكذا يتوزع الهم الوجودي بين صفحات الديوان وإن كان يأخذ شكل الرمز دائما من دون التصريح.

وربما كان الهم هو ما يقود الشاعرة للالتفاف حول ذاتها في مشاهد كثيرة حزينة متفرقة في الديوان: «يا أنا/ لن تستطيع تجاهله/ ذلك البحر/ الذي ينتظرك/ كليلٍ يموت على كتفه التعب/ستغرق فيه يوماً/ ولن تنقذك النوارس/ لو خذلني العالم/ لن أخذلك يا أنا)، لكنه التفاف ليس فيه عزلة أو هروب من الواقع بل هو استراحة لمحاولة إعادة ترتيب الأشياء وقراءتها جيدا؛ لهذا نقرأ في الديوان صورا كثيرة تعبر عن حزن إيجابي نبيل يرجع لأسباب كثيرة تبحث عنها الشاعرة «تبحث عن يدٍ تمسك بها/ تجاور خطوتها/ عن صوتٍ يؤكد لها/ أنها توأم الخير/ عن قدرٍ/ يساند الليل/ ويسند الصباح/ عن حلمٍ/ يمطر أجنحة».
وهكذا يستمر البحث عبر الغيب في القدر، وعبر الواقع وتتنوع أشكاله، وفي رحلة البحث يحدث أن الشاعرة تتوحد وجدانياً مع حالات شتى ومتباينة، وتظل مدفوعة لمشاركتها إعادة القراءة لكل شيء لاستخلاص الحكمة، «حاولت أن) أصبح على خير(وحدي» هكذا تتمنى الشاعرة وحدتها، لكن هيهات للشاعر أن ينفصل عن العالم المحيط به! وكأن الشاعر مطبوع ومدفوع بغريزة التوحد والكشف: تكشف الشاعرة مواقع الألم والحزن حين «تقع النوارس/ على بحارٍ من جليد/ بلا ماءٍ مالح/ تصمت الحياة/ هكذا تقف أنت/ على حافة الحنين/ وحيداً/ تنتظر خطوات ظلك/ التي أبداً/ لا تع.و.د!».

وتكتشف الأمل والحلم «هكذا أتنفسك/ يوماً جديداً/ يقسم على الصمود/ ويوزع الضوء بأنانية/ على العالم/ كما يُوَزَّع العيد/ على أعين البؤساء». ومن هنا ترى أن كل الأحوال خير، المهم هي كيفية التعامل مع الأحداث وتوجيهها؛ حتى إنها في قصيدة تعلن قبول وجودها حشرة أو كائناً منقرضاً أو حتى ضحية ميتة تصير طعاماً لكائن جائع. وكما تشارك الشاعرة كل الموجودات وجدانيا، هي تدعو كل الأشياء لمشاركتها حالتها وتشجعها على التفاعل مع ما حولها، وتتعدى الدعوة مشاركة الإنسان للإنسان ولنقرأ معاً هذا المقطع:

«قبل أن تكتب لي قصيدة/ لا تضع كل الورود/ في مزهرية/ هناك قبور وحيدة/ وهناك سلالٌ للبيع / وهناك وسادة/ تنتظر أن تخبئ / تحت حلمها وردة». أو قولها «أنا وأنت وجهان لحزنٍ واحد/ في مكان الألم نفسه/ومع ذلك فإن العالم لا يرانا معاً /في نفس الوقت/ يلتقطنا ويضعنا في جيبه/ومع ذلك لا نلتقي/ يقذفنا ليعرف حظه/ ونسقط بحزنٍ واحد».

ربما نستطيع أن نتعرف من المقطوعات السابقة على خريطة لحقول ومجار خصبة في روح الشاعرة، غير أن نبعاً أصلياً وطقساً يشكلان هذه الخريطة، أو يشكلان هذا الكيان الشعري ويمنحانه الديمومة وهما: الشخصية المحبة، والوطن. ولا نستطيع أن نفصل أحدهما عن الآخر فمن الواضح أن تأثر الشاعرة ببيئتها/ وطنها له دور في شخصيتها المقاومة لعوامل الإحباط، والمشجعة لبواعث الأمل ففضلا عن الحضور الطاغي لصور الحياة في إمارة (أبوظبي) وطن الشاعرة والتي ترسم لها دائما لوحات من الصراع الحميد مع الحياة والطبيعة، فهناك التصريح المباشر في قولها :
«مؤمنةٌ بالأغنيات/عندما تهطل/ تنبت الحياة في القلوب/ تنمو الأعياد/ على شرفات الوطن حيث يخبو المستحيل/ بعض البلاد جروحٌ/ ووحدك تبقى جنة ودواء» حضر الوطن في مواضع كثيرة في الديوان حضور اليد التي تربت على كتف الشاعرة في لحظات الانكسار، وحضر كمكون لوعيها الثقافي وحضورها الإنساني... إن «عبرة المزروعي» بثت الكثير من رسائل الحلم والأمل في الديوان عبر روح شفافة وحالمة، لم تعبأ كثيراً بالقيود؛ فتحررت من الموروثات الفنية للقصيدة التقليدية فقد حرصت على الإيقاع لكنها لم تحرص على قيد الوزن، كما أنها استخدمت الغناء الخبري في المواضع التي يغلب عليها التأمل الشخصي الذي يغلب عليه النزعة الرومانسية مثل « تظلل الأرواح نايات عشقٍ/ مواسم ياسمين/ وتبقى كجمال الدهشة/ في عيون الصغار/ كانسياب الرحمة/ من كفوف الأمهات/ كالأمنيات/ كالأغنيات» واستخدمت السرد في بعض النصوص؛ فقدمت قصيدة على غرار ألف ليلة وليلة وقسمتها إلى مقاطع: الليلة الأولى، الليلة الثانية.

وهكذا، أو قدمت نصاً شعرياً يعتمد على سرد قصة مثل: «بلا نايات الرياح تترنم بالوحدة/ وهناك أنت/ تعبر الغابة وحيداً/ تدخل يدك في قفص/ وعصفوراً في قلبك»
وقد أثرى انطلاق الشاعرة قدرتها على التعبير عن روحها النقية التي انطلقت من سواحل الخليج العربي تبث في قلوبنا قدراً كبيراً من الأمل في المستقبل رغم انكساراتنا، ورغم أن هذا الانطلاق قد يجعل نصها أحياناً يقع تحت طائلة المآخذ النقدية الصارمة، لكننا في النهاية نتوحد معها لنردد: «هناك غابة مشمش/ شموسٌ صغيرة/ في فلك قلبي/ تغلفه بحلاوتها العذبة/ وتحتضن بذرة الشقاء المرّة/ في موسم الرياح... فالأيام غداً/ تأتي سكرى بنا/ إذا ما راقصناها معاً» ■

ما معنى أن تكون **إماراتيًا؟**

ياسر شعبان

(تاريخ الإمارات) (History of the Emirates)، سلسلة أفلام وثائقية تتكون من خمسة أجزاء، إنتاج (Image Nation)، تقدم قصصًا غير مسبوقة عن دولة الإمارات العربية المتحدة. يبدأ الجزء الأول من هذه السلسلة بسؤال يطرحه الراوي: «ما معنى أن تكون إماراتيًا؟» ويعد هذا السؤال محاولة للعثور على النظام في خضم فوضى الثقافات والمعتقدات والشخصيات. ويقدم الجزء الأول (تاريخ الإمارات)، مدته ساعة، تناولًا مختلفًا تمامًا، فلا يسعى لتقديم إجابة محددة للسؤال الذي طرحه الراوي في بدايته، بل يقدم مجموعة من البدائل التي لا يمكن تخيلها على الإطلاق.

وتبدأ القصة عند جبل فياح في الشارقة، حيث نجح علماء الآثار في العثور على أداة صيد مصنوعة من الحجر. وباستخدام تقنية تدعى (التأريخ بالتحلل الضوئي 1) (luminescence dating) والتي تكشف متى آخر مرة تعرضت فيها الترسبات لضوء الشمس، اكتشف فريق عمل (تاريخ الإمارات) أن هذه القطعة الحجرية تعود لـ 125 ألف سنة. وهذا اكتشاف مذهل بعد اعتقاد مستقر بأن أول بشر وصلوا لهذه المنطقة قبل 10 آلاف سنة فقط.

ولا يهدر الراوي الوقت، ويبادر بالتأكيد التالي: «ويعني ذلك أن الإمارات حجزت لنفسها مكانة مميزة في تاريخ الإنسانية».

وباستخدام الأداة التي تم اكتشافها في جبل فياح، أصبح علماء الأنثروبولوجيا قادرين على صياغة نظرية جديدة حول أول انتقال لبشر من أفريقيا عبر جسر من اليابسة يربط بين مصر وآسيا. وأدوات مثل تلك الأداة التي تم العثور عليها في جبل فياح، ترشح أن بعض البشر قد عبروا البحر الأمر في زمن كان ارتفاع مياه البحر الأحمر أقل من المستوى الحالي بنحو 80 مترًا.

وبالإضافة لهذا، كانت الأمطار تهطل بغزارة على الجزيرة العربية. وفقط عندما تغير المناخ وأصبحت هذه الأرض جفافًا وصلابة، عاود هؤلاء المستوطنون النزوح مجددًا. ويالها من مقدمة مذهلة لهذه السلسلة؛ تؤكد ما ذهب إليه محمد آل مبارك، رئيس مجلس إدارة شركة (Image Nation) - أبو ظبي: تعد سلسلة الأفلام الوثائقية (تاريخ الإمارات) من أقوى إنجازاتنا.

ويذكر الراوي أن هؤلاء البشر بدؤوا تشييد مستوطنات دائمة في منطقة الخليج العربي. فعلى جزيرة مروح، يظهر أحد علماء الآثار



(د. مارك بييتش (Dr.Mark Beech) وهو يستخدم فرشاته لإزالة الرمال وكشف جمجمة لأقدم بشري عاش على أرض الإمارات.

وفي نقلة خاطفة، نجد أمامنا مقبرة عامة تعود للعصر البرونزي، في مدينة العين، محفور على جدرانها شخصيات تتبادل المصافحة والعناق بما يوحي بأن روح الوحدة والإخاء كانت شائعة في الإمارات قبل آلاف السنين. وتتابع الاكتشافات سريعة وكثيفة، لدرجة تجعل من الصعب تتبعها وتأملها. ويبدو الأمر كما لو كنا نكتشف كلمات على سطح صفحة ظنناها فارغة.

ومن بين الألغاز التي يواجها صناع الأفلام الوثائقية خلال تنقيبهم عميقًا في الماضي السحيق؛ كيف يجلبون المقتنيات والأشخاص من الفناء للحياة، فهناك حد لتحمل المشاهد متابعة مادة فيلمية تستعرض علماء الآثار في قمصان من الكتان وقبعات كبيرة خلال تجوالهم في أماكن التنقيب بين الجبال والصحاري.

وعند الوصول لعصر ما قبل وصول الإسلام للمنطقة، يظهر عالم الآثار (برونو أوفربيت Bruno Overlaet) وهو يستعرض على شاشة الكمبيوتر المحمول مراحل إنشاء الأبراج المستخدمة لتمييز المقابر القديمة في مليحة بالشارقة. وفعليًا تبدو هذه المقابر أقل إثارة من المتوقع، قبل أن تتم إعادة تشييد تلك المقابر أمام أعيننا، ومن بعدها عمليات تشييد بنايات أخري في المدينة لتبدو في اختراقها للرمال كما لو كانت براعم تخترق التربة.

ولا يخلو الأمر من إثارة وتشويق في الانتقال لهذا الموقع الشاسع الذي يمتد عبر الصحراء لمساحة 4 كم مربع. وعندما تتحرك الكاميرا بسرعة متزايدة في ابتعادها عن هذا الواقع الافتراضي، يتسلل إلى المشاهد شعور تدريجي بطبيعة ما كان يحدث هنا. وهكذا يبدو الأمر كما لو أنه قادر على ولوج هذا العالم والتجول بين أشجار النخيل. ويبدأ الجزء المتعلق بالعصر الإسلامي باستعراض لوحات رقمية لا تخلو من دفء رغم عدم وضوح معالمها؛ تصور أشخاصًا يؤدون الصلوات أو يبحرون بالقوارب،

بما يضفي المزيد من النعومة على الحقائق التاريخية العلمية الجافة. إن ظهور الإسلام وانتشاره، أسهم في تشجيع التجارة وبناء الأسواق والتوسع في تشييد المنازل، ومثال ذلك إنشاء الجميرة في القرن الثامن الميلادي، والتي تعد بمثابة نموذجًا مبكرًا للمدن الفائقة الموجودة حاليًا. وهناك لقطة مدهشة لأطلال أحد تلك المنازل وقد امتد عليها ظل برج خليفة. وهكذا يتجلى الماضي والحاضر متجاورين حرفيًا. وشاركت بالأداء الصوتي مجموعة متميزة من الأصوات المحلية والدولية، ومن بينها أصوات علماء الآثار الإماراتيين (عيسى يوسف، عبد الله الكعبي)، بالتعليق والتحليل. وتركز الحلقات الأربعة التالية من السلسلة على جذب المشاهد لمعايشة عالم كان من الصعب تخيله. وبعد مشاهدة الأجزاء الخمسة من تلك السلسلة الوثائقية تزداد قيمة وتأثير مقولة أنه بعد مشاهدة تلك السلسلة من الصعب أن تظل الصورة الذهنية عن الإمارات كما هي. وتمت إذاعة الأجزاء الخمسة لهذه السلسلة الوثائقية على العديد من الشاشات، من بينها تليفزيونات دبي، أبوظبي، الظفرة، عجمان، ناشيونال جيوجرافيك أبوظبي، بالإضافة للملكة العربية السعودية، ومملكة البحرين وجمهورية مصر العربية. وجدير ذكر أن سلسلة (تاريخ الإمارات) الوثائقية هي إنتاج مشترك لـ (إيمج نيشن أبوظبي)، الشركة الرائدة في صناعة المحتوى الإعلامي والترفيهي والحائزة على جائزة الأوسكار، وشركة (أتلانتيك برودكشنز)، إحدى أهم شركات الإنتاج المختصة بالبرامج الواقعية في العالم والحائزة على جوائز إيمي وجوائز الأكاديمية البريطانية لفنون الأفلام والتلفزيون (بافتا)، والمعروفة بأعمالها الوثائقية المتميزة مثل (الحاجز المرجاني العظيم) لعالم الطبيعة ديفيد أتينبورو و(التتويج) مع الملكة إليزابيث ملكة بريطانيا. وتعاون شركاء الإنتاج أيضاً على تطوير سلسلة مؤلفة من ثلاثة أجزاء من وثائقي (تاريخ الإمارات) تستهدف الجمهور الدولي، وهي مقدمة بصوت الممثّل الإنكليزي الفائز بجائزة الأوسكار (جيريمي آيرونز).



خمسة أجزاء وثائقية

يقدم الجزء الأول وعنوانه (المجتمع) تاريخ وبدايات مجتمعات الإمارات منذ نحو 125 ألف عام بعد وصول أولى الهجرات البشرية من أفريقيا، ثم يتطرق إلى بداية نظام المجلس كإطار للحكم القائم على نظام الشورى ويركز على أهمية قيمة المساواة التي بقيت صفة مميزة لهذا المجتمع عبر العصور.

وفي الجزء الثاني، (الابتكار)، يتم استعراض كيف استطاع سكان أرض الإمارات العيش في واحد من أقسى الأقاليم المناخية في العالم منذ آلاف السنين، وذلك بفضل قدرتهم الفذّة على الابتكار المتواصل في صيد الأسماك والزراعة.

وخلال الجزء الثالث، (التجارة)، يتعرف المشاهدون كيف كانت الإمارات عبر قرون حلقة اتصال بين الشعوب من كافة أنحاء العالم، بدءًا من الطرق التجارية القديمة عبر مليحة والدور، وصولاً إلى شبكات الشحن والنقل البحري والجوي الحديثة في دولة الإمارات المعاصرة. ويقدم الجزء الرابع، (الإيمان) الطقوس الدينية البائدة مثل ممارسات الدفن في العصر الحجري والأدلة على الاهتمام الروحي بالأفعى عند سكان ذلك العصر وبقايا معبد الشمس، بينما تُبيّن الأدلة الأثرية أن الناس الذين عاشوا هنا آمنوا دائمًا بأهمية المجتمع. ويُركز هذا الجزء على دور ومكانة أرض الإمارات كمنارة للتعايش السلمي وتقبّل الآخر، وتسرد كيفية نشأة الإسلام وغيره من الديانات مثل المسيحية، والتي تتمثل في دير صير بني ياس. ويسلط الجزء الخامس والأخير، (الوحدة) الضوء على الأحداث التاريخية المتلاحقة والتوجهات نحو الوحدة في دولة الإمارات ■

الهوامش:

إحدى الطرق المعتمدة لتقدير عمر الآثار التي تقع خارج مدى طريقة الكربون المشع.

ويشير (تأريخ التلألؤ) إلى مجموعة من الطرق لتحديد المدة الأخيرة التي تعرضت فيها الحبوب المعدنية لأشعة الشمس وهو فحص مفيد للجيولوجيين وعلماء الآثار الذين يريدون أن يعرفوا تاريخ حدث ما. ويستخدم أساليب مختلفة لتحفيز وقياس التلألؤ. ويُستخدم لنماذج لا يزيد عمرها على 400 ألف سنة.

طفولةٌ بمآسٍ كبيرة



هاني عويد
شاعر وكاتب - مصر

وأنت تمسك بالحبل السرّي للذاكرة تحاول إنقاذ ما يمكن إنقاذه توخى افتراس المشاعر في إغماضة عينيك عن أشياء مخجلة تود أنها لم تحدث، ثم تفتحها وأنت تجري وراء حلمك الطويل، ذلك الهائل اللامع في السماء.

الطفولة خزانٌ كبيرٌ للحظات التي عايشناها واختبرناها بمشاعرنا، ولم نميّز تفاصيلها بدقة كافية، الوعي مرحلة قريبة منها، لكن دعنا في الطفولة أم البدايات بتكوينها وترسيخها الوجداني. بعد فترة العبور الأولى من الكتاتيب إلى المدرسة، الكيان الذي نهابهُ كأنما دخلنا بيت الرعب، ولن نخرج ثانية! لم أبكِ أو اعتدت البكاء، ما استوقفني بكاءُ آخرين جاؤوا في أيدي أمهاتهم لا يريدون الدخول؛ فكان لا بدَّ من تعنيفهم واقتيادهم بالقوة! هل أدركَ الآباءُ قيمة السؤال بمعناه الوجودي وقتها، لماذا لا يريدون الذهاب إلى المدرسة؟ ربما سئموا العصا في أيدي المدرسين، أو تقاعسوا عن أداء الواجب، وخافوا من نفس المصير. كثير من الأجوبة يمكن طرحها. ظل البكاءُ عالقًا في ذهني، وفي هذه السن كان يمكن فعل الكثير لإخراج جيل بقدرات، ومواهب مذهلة.

عدم وجود مسرح أو مجالات تنمّي مواهب الطفل في مراحله المختلفة، يعطي فرصة للجفاء يزحف وينمو، ويسهل اقتياد الشخص لأي أفكار مغلوطة حيث الآن انفتح العالم بدوافعه وإشكالياته عبر المواقع، ومنصات التواصل والأخبار. كانوا يسخرون من الرسم كونه مضيعة للوقت، وليس ذا أهمية كبيرة! كما إن موضوع التعبير حصار بغيض أوجدوه لمضايقتهم! وعليهم أن يقرؤوا كي يكتبوا وهذا أمر صعب بالنسبة لهم، والخلاص منه بأي جمل إنشائية كان نهاية المطاف وليكن ما يكون! أتذكر محاولاتي في هذه المواضيع باطلاعاتي الفقيرة ومحصلتي من قراءة الجرائد، كنت أعيد كتابته أكثر من مرة كلما وجدت كلمة جديدة أنسب للسياق، وأيًا كانت درجة الموضوع يثني بجوارها المدرس: ممتاز. كان من المفترض مساعدة النشء الجديد وحسّهم على القراءة بتفعيل جاد، وقوي بدعم المكتبات المدرسية وتوفير وقت زمني لا يقل أهمية عن بقية اليوم الدراسي، ومتابعة ذلك.

- كيف يتم تحفيز هؤلاء المساكين لمرحلةٍ جديدةٍ واستخدام التعليم كأداة ليس من مهامها مسك العصا؛ وإن كانت لا بدَّ في نظر الآباء الذين تربُّوا وضُربوا «بالفلكةِ» وكانوا يخشون «سيدنا» في الطريق العام؟ ليس هذا وفقط بل كان يضع ختمًا أزرق على أجسادهم حتى لا ينزلوا للاستحمام في الترع!

عندما شاهدت لقاءاتٍ عديدةً لفنانين كبار أثَّروا في صناعة الوعي بطريقة ما عبر السينما والدراما بشكل عام وسمعت عن تجاربهم على مسرح المدرسة في الستينيات لتمثيل مسرحيات موليير، وغيره من الأدب الغربي بينما في مدارسنا القروية البسيطة لا وجود لنشاط ثقافي حقيقي ولا يعرفون أيًا من هؤلاء، وربما المدرسون كذلك. ولا أثر للمسرح أيضًا فهو ثقافة غريبة عليهم. كيف لا نهنض بهؤلاء من طفولتهم البائسة؟

كانت مدرستي - قبل إعادة بنائها في الوقت الراهن_ تتكون من طابق واحد؛ ست فصول أفقية على حرف L من أولى إبتدائي للصف الخامس فقط، وقتها كانت السنة السادسة موقوفة، لا مسرح لا هوايات، حصة الألعاب تكون للعب الكرة أو بعض التمارين الرياضية وأغلبها للجلوس في هدوء بعد تنظيف «الحوش». كانت محصلتنا من اللعب كبيرة يشترك فيها الأطفال باختلاف تسميات اللعبة الواحدة لدى كل قرية أو بلد، ولكن إذا خضنا في المحصلات - الكمّية من المفردات اللغوية والمعرفة - سنجد أن أوفرهم حظًا الذين نشأوا في بيت يتابع الحياة وتطوراتها عبر الجرائد والمجلات، وربما بكتاب أو اثنين ينمّي ذائقته وذائقة أطفاله مع ممارسة الهوايات كالرسم، والخطوط، والرياضة.

- هل تحرُّر المجتمع من الضغوط الاقتصادية والسياسية التي يتبعها تغيُّرات اجتماعية خطوة أولى ليتحرر ثقافيًا، أم هي الإرادة التي كانت تُحصِّل معرفتها بأي طريق مثل استعارة الكتب وما شابه تُحدث هذه التغيّرات؟ ■



«المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت»

سمير درويش

تبني «سارة عابدين» ديوانها «المرأة التي نظرت في المرآة حتى اختفت» - الصادر عن دار صفصافة 2019 - على مجموعة من الرسائل التي توجهها إلى الله بشكل يبدو يوميًّا، تعرف الشاعرة - مبدئيًّا وقبل الكتابة - أن هذه الرسائل لن تصل للمرسل إليه، لكنها تصر على مداومة الكتابة لأن «الرسائل تناسبني أكثر» ص63، ولأنها تستفيد منها من طرف واحد بتدوين انشغالاتها «أكتب الرسائل لك لأوثق لحظات ألمي» ص 86، و«هل تقبل ببساطة أن تكون مراسلتك مجرد مشروع قابل للنقاش والجدل، مشروع كتابة من شاعرة تسخر من الشعر والشعراء ومن نفسها؟» ص61، إنها «مثل دفتر يوميات صغير» ص69، كما تعتبرها تمرينات شعرية «أقول أشياء كثيرة لا أعنيها، حتى في رسائلي إليك، أكتب فقط ما يناسب المجاز ويمشِّطُ شَعْرَ الاستعاراتِ» ص11.

كما إنها تحمل قدرًا من العفوية - أو الإيهام بالعفوية - التي تتماس مع الرسائل الشهيرة التي كتبها أطفال أوروبيون فيما قبل الابتدائية إلى الله بتوجيه من معلمتهم، خاصة أن إحداها صيغت بنفس مضمون رسائل الأطفال: «تضع في عربة التسوق كل ما ترغب به، وتنثره في الهواء ليُخرج خلقًا جديدًا، يموتون في نهاية الأمر» ص 14، وكان أحد الأطفال قد سأل الله: «عزيزي الله: بدلًا من أن تجعل الناس يموتون، ثم تضطر لصناعة بشر جديدين، لماذا لا تحتفظ وحسب بهؤلاء الذين صنعتهم بالفعل؟». ومصدر العفوية هنا أنها لم تكن مقصودة، بل بدأت واستمرت بغير ترتيب: «تعرف أن الفكرة بدأت بسطور قليلة، ثم بدأت مراسلتك تحتل عقلي بالكامل» ص58.

شعرية الرسائل لها جمالياتها الخاصة، حيث تميل أكثر إلى السرد، وإلى الفضفضة الرومانسية، هاتان الخصيصتان اللتان قيل لنا إنهما تعملان ضد الشعر، لكن القصيدة الحديثة استطاعت أن تستفيد منهما، ومن سواهما، حين انفتحت على الآداب والفنون المختلفة مثل القصة والرواية والمسرح والموسيقا والفن التشكيلي، تقول الشاعرة بوضوح إنها تنحاز في هذه التجربة إلى السرد: «في اللحظة الآنية أطوي شجرة الشعر بداخلي، وأحاول أن أطلق السرد» ص93. هناك مرسِل ومُرسَل إليه ورسالة تحتوي مضمونًا، أو لا تحتوي، لكننا أمام خطاب من طرف واحد، تبدؤه المرسلة بـ«صباح الخير» من دون تكلف أو ألقاب أو حواجز، تكررت هذه الصيغة خمس مرات، ثلاثًا منها في بدايات الرسائل الأولى، وواحدة في نهايتها، تقول: «هوليس صباحًا جديدًا، على كل حال.. صباح الخير» ص52، بحكم العادة التي تريد ترسيخها لدى القارئ، فإرسال الرسائل جزء طقسي يومي: «أهاتفها وأنهي المكالمة بسرعة حتى أكتب إليك» ص10. والأخيرة في وسط الكلام «ألعن العالم كلما نهضت في الصباح، تمامًا كما أقول صباح الخير» ص37، وهذه الجملة تحيلنا إلى المفهوم العميق وراء هذه الرسائل، وهو الغضب الذي يثقل نفس الشاعرة وتريد إخبار الله عنه.

المرسَل إليه غائبٌ في جُلِّ الرسائل، تشير إليه بضمير المخاطب (أنت)، لكنه ذُكِرَ بشكل صريح ثلاث مرات «الله»: «سأقول للملابس والأطباق بحسم: «انتظروا؛ أكتب إلى الله» ص63، و«أنا غاضبة يا الله. أنت تعرف بالتأكيد»، و«أنا وحيدة وغاضبة يا الله» ص105، وفيما عدا تلك المرات تتحدث إليه كما يتحدث المرء إلى أصدقائه، تراه «متخففًا من ربوبيته» ص16، وتذكر ذلك صراحة أيضًا، ففي ص20 تقول: «أنت صديقي الوحيد»، وفي ص58 تقول: «الموضوع لم يعد بسيطًا، وأنا أكاتبك الآن كما أكاتب صديقًا مقرَّبًا»، تلك الصداقة خلقت شكلًا من أشكال الندية بين الراسل والمرسل إليه، تجعل الشاعرة (تفضفض) و(تلوم) و(تشرح) المعاني أحيانًا، وتسأل باستمرار أسئلة استنكارية موجهة، لأنها لا تفهم لماذا يخلقنا الله ثم يميتنا؟ ولماذا (يرسل) إلينا كل هذه الآلام؟ ولماذا علينا أن نتحمل فوق طاقتنا لتستمر الحياة بكل عبثيتها: «هل تراني من تلك الفرجة الضيقة؟» ص12، «أنت تعلم أن التسوق ممتع، هل تعلم؟»، «هل تسوَّقت من قبل في فتارين الخلق؟» ص14، «هل تستطيع قراءة ما بين السطور؟» ص22، «لماذا ترسل لي نهايات أعوام سيئة؟» ص37، «هل تصدق الأبراج؟» ص51، «هل ستتابع معي الحلقات الجديدة من (ذا فويس)؟»، و«لماذا لم تخبرني أن العالم سينتهي قريبًا والسماء ستهوي على الأرض؟» ص55، «هل يتوجب عليَّ محادثتُك هاتفيًّا حتى أظفر بدقائق أكثر من السعادة؟» ص61، «لماذا لا تمنحني الحرية لأعيد ترتيب حياتي كما أريد/ هل تفهمني؟/ ما معنى النافذة بالنسبة لك؟/ هل تراني؟/ تعرف..» إلخ.

وهي - في الوقت ذاته، أي الرسائل - لا تحمل أيَّ معنًى إيماني، كما سأبين في موضعٍ تالٍ، فاختيار الله كمرسل إليه ليس اختيارها الوحيد (للفضفضة)، فتقول: «ربَّما تصدِّقُ أنَّني اخترتُ أن أحكي لكَ أنت بالرغم من وجود خيارات أخرى بين الأقواس»



شعرية الرسائل لها جمالياتها الخاصة، حيث تميل أكثر إلى السرد، وإلى الفضفضة الرومانسية، هاتان الخصيصتان اللتان قيل لنا إنهما تعملان ضد الشعر، لكن القصيدة الحديثة استطاعت أن تستفيد منهما، ومن سواهما، حين انفتحت على الآداب والفنون المختلفة مثل القصة والرواية والمسرح والموسيقا والفن التشكيلي

ص10. تقسّم الشاعرة ديوانها بين وحدتين جماليتين: الأولى هي الرسائل التي تُكتب بطريقة السطور المتصلة، طريقة كتابة السرد العادي التي تناسب رسائلها المحايدة إلى الله، وعددها 58 رسالة، والثانية مكتوبة بالشكل الكلاسيكي للشعر، السطور المنفصلة، وعددها ثلاثة عشر مقطعًا، السمة الغالبة عليها هي التجريد: «أقذف ذكرياتي المؤلمة في البحر/ فتغدو أسرابًا من الأسماك الملونة/ أسير على الشاطئ/ دون أن تثقلني رمالُه/ أبتلع النخلة الكبيرة/ فتصبح جبيرة ضخمة/ لروحي المنهكة»، علمًا بأن عنوان الديوان مأخوذ من الشكل الأول، ربما اعترافًا بأنه الجسد الأصلي للديوان، وأن الشكل الثاني هو بعض هوامش أرادت أن تكسر به الشكل السردي لصالح الشكل المألوف للقصيدة، تقول: «في المرة الأخيرة نظرت في المرآة كثيرًا حتى اختفيت/ كررت كل الكلمات حتى أصبحت بلا معنى وتناثرت الأحرف وطارت في الهواء./ هل ترى كل الأحرف التي تغادرني، ترفض أن تكون جزءًا من رسائلي إليك؟» ص68.


الشاعرة سارة عابدين

شعرية الأسى

أشرت سابقًا إلى أن الغضب والأسى هما الباعث وراء إرسال تلك الرسائل إلى الله، وهما من أكثر الموضوعات التي تتردد في الشعر الحديث عمومًا، حتى إن الشاعرة تعتقد أن الله يعاقبها بمزيد من الألم على تلك الرسائل: «هل كل هذا الألم هو ردك على رسائلي السابقة؟» ص18، ربما لاعترافها بجرأة مضمونها بشكل غير معتاد في مناجاة الله، وهذا ما أوصلها إلى الشك في استجابته لتخفيف الألم: «أرجوك.. إذا لم ترغب في إرسال رحمتك إليَّ، آمل فقط أن يتركوني أصرخ كما أشاء» ص32، بل وتواجهه بأنه يؤلمها من دون أن يعلن عن وجوده، يؤلمها بوسطاء مدفوعين من قِبَلِهِ: «لماذا لا تأتي أنت أيضًا واضحًا كالألم؟» ص42، رغم أنها في مواضع أخرى تحسن الظن به، وسوف أتحدث عن تلك المراوحة بعد قليل.

مفردة «الأسى» تكررت سبع مرات في الديوان، أولها ص39: «وعن الأسى/ في كل لحظة فرح عابرة»، فالأسى هو القاعدة والفرح لحظات عابرة، لكنها تكررت خمس مرات في مقطوعة واحدة: «ربما يكون الأسى هو عنوان هذا الصباح، الأسى والجوع، الأسى وموعد درس الرياضيات الملتبس، الأسى واللون البرتقالي المنسكب على الكونفرس، أو الأسى والحزن كما يصر النص التنبؤي في الهاتف على كتابتها./ كيف يمكن أن أتجاوز الأسى؟» ص69، مقرونة هنا بالجوع ومتابعة دروس بناتها والكونفرس والحزن. أما مفردة «الغضب» فتأتي مرة واحدة بصيغتها المجردة «الغضب دوائر أخرى» ص105، وثلاث مرات مرتبطة بحالة الشاعرة في صفحة واحدة: «أنا غاضبة يا الله»، و«يسبح في بحر لا نهائي من الجنون البرتقالي الغاضب»، «أنا وحيدة وغاضبة يا الله» ص105. في الأولى تبرر غضبها بأن: «القدر موحش، الغياب موحش، والوجود هو الوحشة الكبرى»، ويرتبط في الحالة الثانية بألوان الرسم وتفاعلها معها، وفي الثالثة بالوحدة.

لكن صور الأسى والغضب غير المباشرة كثيرة في الديوان، تبدأ من التفاصيل الحياتية الصغيرة، والعلاقة الغريبة بين الأمومة - في إطلاقها - وبين الأبناء، وهو ما يشكل ملمحًا يمكن تتبعه، وتصل - في النهاية - إلى الغضب من الذات الإلهية نفسها لأنها (تفرض) على الإنسان أشياءً قد لا يكون راغبًا فيها، وتسبب له الألم الذي لا دخل له فيه، مثل أن يولد أصلًا من دون استئذانه بمشيئة آخرين أرادوا الاستمتاع على حساب ألمه المنتظر: «أحاول أن أتفهم دوافعك إرسالي إلى هنا» ص38، أو من المحيطين بنا الذين يحاولون توجيهنا إلى أفعال يحبونها، من دون أن يهتموا إن كانت تروق لنا أم لا: «لماذا تجعلهم يصرون على انتزاعي من على جدران الحياة؟» ص57، ثم حين تحس أنها تتحمل ما لا تطيق: «وأسألك عن المقابل: لماذا أتألم وحدي؟» ص89، ثم إنها تكتشف: «أن الحياة قحبة لا تستحق» ص106.

يهتم الديوان بالأشياء الصغيرة العابرة التي تلعب دورًا في تعميق الأسى والغضب، الأشياء التي من فرط ألفتها وعاديتها لا نتوقف أمامها ولا نوليها اهتمامنا، مثل الأتربة التي تملأ الجو حتى تملأ صدورنا: «هل تصلك الأتربة الصفراء/ أم أنك ترسلها لي فقط؟» ص10، كذلك هذا التلاصق الذي ينتزع من الإنسان حريته وتفرده وإنسانيته ويحوله إلى مجرد نقطة في فضاء لا يخصه، لم يصنعه ولا يستطيع تغييره: «أمد رقبتي لأراك، لكني لا أجد أمامي سوى مطبخ الجيران» ص12، و«أم محمود جارتنا التي لا تتوقف عن الطلبات» ص26، «جارتي ذات اللسان البذيء» ص36، والتطفل: «ينهكني إصرارهم على رسائل العتاب والعشم. كل يوم يقذفون في وجهي أحجارًا تطير من أفواههم: وحشتينا يا سارة» ص57. وعلى ذكر الاستشهاد الأخير، فإن الشاعرة تورد اسمها في القصائد ثلاث مرات: الأولى تعرِّفُ نفسها للوسطاء الذين يحجبون رسائلها لله: «أنا سارة.. ساذجة وبلهاء، وبالرغم من ذلك أفهم الدعابات، اسمحوا لرسائلي بالمرور من دون أن تنتظر طويلًا حتى لا تتكدس المسافة بين السماء والأرض» ص11، الثانية تتحدث فيها إلى الله في إحدى رسائلها: «ماذا لو أرسلت لي ملاحظة صغيرة تقول فيها: «كونسيلر ماكس فاكتور لن يخفي الهالات يا سارة» ص50، والثالثة سابقة الإشارة إليها، ويأتي ذلك في سياق عام تحاول الشاعرة خلاله تقريب الشعر من الكلام العادي، فهي ليست شاعرة بالمفهوم التراثي تأتيها الشياطين وبنات الجن بالأفكار، بل تعيش بين الناس وتتحدث معهم وتعاملهم: طنط فريال وطنط صفاء وأم محمود.. إلخ ■

يهتم الديوان بالأشياء الصغيرة العابرة التي تلعب دورًا في تعميق الأسى والغضب، الأشياء التي من فرط ألفتها وعاديتها لا نتوقف أمامها ولا نوليها اهتمامنا، مثل الأتربة التي تملأ الجو حتى تملأ صدورنا: «هل تصلك الأتربة الصفراء/ أم أنك ترسلها لي فقط؟»

الشاعر عبد الله بن ذيبان



مريم النقبي

فقدت الإمارات في الثاني والعشرين من يناير الماضي واحداً من أهم رموزها الشعرية، وغيمةً معطاء من غيمات الشعر.. وهو الشاعر عبدالله بن ذيبان رحمه الله وغفر له .. قامة شعرية كبيرة رحلت وتركت لمحبي الشعر والأدب الشعبي إرثاً شعرياً مهماً وتجربة شعرية طويلة كان له أثرها وتأثيرها الكبير في الساحة الشعرية. ولد الشاعر الراحل عبدالله سالم بن ذيبان الشامسي في إمارة الشارقة عام 1945 يتيم الأب الذي توفي قبل ولادته بأشهر قليلة، و فقد أخاه الأكبر وهو في عمر الثامنة. أحزان كبيرة سكنت قلب الشاعر الغض، الذي انتقل في فترة طفولته ليعيش مع أخواله في دبي ما كان له أثره في تخفيف لوعة اليتم والفقد المبكر.

كتب الشاعر الراحل أول قصائده الشعرية في عام 1968، وقد تعرف على من سبقه من الشعراء سنًّا وتجربة واقترب منهم واطلع على تجاربهم، من أمثال الشعراء راشد بن طناف، وعلي بن رحمة الشامسي، ومحمد الكوس، وغيرهم من الشعراء الرواد، فكان لذلك تأثيره الكبير في صقل موهبته الشعرية، كما شارك في الكثير من البرامج والأمسيات الشعرية، أسهمت في تنمية حسه الإبداعي ومهاراته الشعرية. وقد خاض الشاعر عبدالله بن ذيبان رحمه الله تجربة الكتابة في مختلف الأغراض الشعرية، فكتب في المدح والفخر والوطن والغزل والاجتماعية وغيرها من المواضيع التي أثرت تجربته الشعرية. ولم يصدر للشاعر ديوان شعري يضم قصائده حتى الآن. وتقديراً لمكانته الشعرية كرمه صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة حفظه الله في الدورة السابعة من مهرجان الشارقة للشعر الشعبي عام 2011، كما تم تكريمه في ملتقى الراوي الدولي.

تغنى بقصائده العديد من المطربين الشعبيين، كما تميز بأداء قصائده بطريقة الشلة ما أسهم في انتشار قصائده على نطاق واسع. رحم الله غيمة الشعر التي سقطت من سماء النجومية والإبداع، ومثل هذا الشاعر العظيم لا ينسى، فبصمته الشعرية المميزة ستظل خالدة على مر الأزمان والأجيال.

- هاض الضمير

هاض الضمير ابنظم لشعار ... بابيات جيل ال جيت مضمون
واعزاك يا الي لي بك الدار ... تزهي اوتبهي يوم تضوون
ونيت يا مانع اوصبار ... صبر الضوامي قبل يردون
ما ينصا خلي على ابكار ... عني نيا والال من دون
خل خفى عن شوف لنظار ... ما كد هذوبة لي يغنون
حبه سطا في قلبي اودار ... ملياه ياعوني في لعيون
بسوى هلي كلهم مع الجار ... فيه الخلايج ما يعيظون
لو تبت لو حجيت مليار ... فرقاه خلي ريته اضنون
بيني اوبينه ما سعى اوسار ... ساعي بريد اوناس ايون
غير الجدا والسمت ما صار ... خافي وداده صافي اللون

- نشيت شفج اوواعي

نشيت شفج اوواعي ... متشوق للمثل
في شف قرم ايداعي ... قال انعتوا لي حل



شط الغرام اشراعي ... والقاني في وجل
حي به عدد ما فاعي ... زهر زهاه اوفل
صيته صداه ايذاعي ... دكتورنا للكل
حيده سمين ارباعي ... يوطا حير اورمل
والزين له مطواعي ... عن دربه ما يفل
بر اوبحر له باعي ... راعي قول اوفعل
مانع نجيب ايطاعي ... عن دينه ما غفل
متواضع واجتماعي ... فيه الطيب احتفل

- مادرست احروف سيدي لبجديه

قم نديي لوف مني بالوحيه ... خذ مقالي لي كتبته والتحايا
لوف لي جدواه لي طرش شكيه ... شاعر مسماي تنصاه الضمايا
مانع الدكتور لي نفسه ضحيه ... راعي اليودات كساب الثنايا
اوزف يا مندوب له مني تحيه ... فوقها ميتين رضفين هدايا
لي شكالي في الهوى نفسه شجيه ... من زمان اوقال عانيت النوايا
صايبني عوق والونه خفيه ... اولا شكيت الحال الا لصدقايا
قلت له بالعون يمنايه خليه ... ان كان بك ياصاح مزيون المزايا
ماتبا مني ترى شرح اووصيه ... اوبالمحبه والعرف عندك درايا
صعب تبع الحب يا ينقال غيه ... كم غزينا في القوايل له حفايا
ما تفيده لا محو اولا قريه ... للجسم سراق واجروحه خفايا
غير بوميدول واطرافه رويه ... ذاك يشفيك ان تبسم بالشفايا
تبري الليعات والعلة الغبية ... لمسة المزيون مبرود الثنايا
قاعد النهدين لي ماله وبيه ... ماخذ الميضاح جيده مالمهايا
ان هواك اوقال لي فيكم بغيه ... بالخفايا اوياه في شيله إتلايا
ما تعايا اوياك عاني في اضحويه ... ما يحاتي قول نقال الوشايا
وان جفاك ارواك هجران المنيه ... كم لي قبلي اوقبلك من ضحايا
ما اتفيد احروز طلماس اووفيه ... قيس قمنا اوياك في القول انتعايا
ذا مرامي ياك قلت إلي عليه ... انكانني غلطان عفوك في التلايا
مادرست احروف سيدي لبجديه ... مالبدو لي دوم يرعون المطايا
والختم صلوا على خير البريه ... أحمد المبعوث في يوم اللقايا



خالد البدور.. شاعر الصورة

عيد عبد الحليم



خالد البدور أحد أبرز الأسماء الإبداعية في الإمارات، بما قدمه من تجربة شعرية استمرت لأكثر من ثلاثين عاماً، تميزت بالتنوع والخصوصية على أكثر من مستوى.
من أهم سمات هذه التجربة: البحث في الجذور لتأكيد الهوية، حيث يقوم بتوظيف التراث والموروث الشعبي الإماراتي بشكل خاص ولمنطقة الخليج بشكل عام في بنية قصائده، مما يمنحها صفة المرونة الإبداعية فنجد في قصائده رائحة الأسلاف بقدر ما نرى الضوء القادم من المستقبل.

وهنا تبرز خاصية أخرى في تجربته وهي اللعب على فكرة الزمن، مستخدما ما يمكن أن أسميه «البنية الدائرية» والتي يلعب فيها تعاقب الأزمنة دورا مهما في البعد الدلالي للنص، وقد ظهر ذلك جليا بداية من ديوانه الأول «ليل» الفائز بجائزة يوسف الخال للشعر عام 1992، وتعمقت هذه الرؤية في دواوينه التالية ومنها «حبر وغزل» و«شتاء»، و«مطر على البحر»، و «مثل المرايا في الظلام». وانشغال «البدور» بفكرة الزمن ليس وليد الصدفة، إنما ينبع من حس فلسفي متجذر ومن خبرة معرفية متعددة الروافد، ولا يقف «البدور» عن فكرة إيراد الزمن بشكل مجرد، بل يأتي على شكل محاورة للتواريخ والعلاقات الإنسانية القائمة فيها، بما يشبه الحنين للماضي ، فتبرز روح الشاعر الوثابة الذي يقرأ تحولات الأزمنة وتبدلاتها ليرصدها ويسجلها، ولذلك نراه يستحضر التاريخ القديم، حيث البادية والصحراء، والمكان المنفتح على حكايات وأساطير متعددة، وكذلك غناء الحادي، ورائحة القهوة العتيقة، وقصص الحب العذري، حيث الطبيعة البكر التي تتحدى النسيان. يقول «البدور» في إحدى قصائده العامية: «برياح عشاق سروا / وجفت على ذيك البقاع / آثارهم / لا مادروا/ كيف الزمن بيمر/ لا ما اسألوا/ عن لون باكر/ خلف السراب/ وين انزلوا بآبارهم/ ماتت حكايات كثيرة بعدهم/ وما أحد بقى منهم/ يقول السالفة/ اسمع/ طويلة قصتي .. قصة رياح الشوق». ونلاحظ - هنا - أن الشاعر وهو يلعب على البعد الزمني إنما يقصد أن يؤكد فكرة الهوية، عبر مفردات وتفاصيل إنسانية، تكاد أن تندثر في ظل التقدم التكنولوجي، في زمن تسود فيه المادة والآلة، حيث التشيوء وسيادة ثقافة الاستهلاك.

كما إن التقدم المذهل في المنطقة جعل الشاعر رغم مواكبته لكل ما حدث من طفرة مدنية، إلا أنه يحن إلى مفردات البساطة ومراتع الطفولة التي تسكن في الذاكرة ببراءتها وفضاءها المفتوح.
كما تتميز لغة «البدور» الشعرية بكونها لغة صورة، فالصورة عنصر أساسي عنده، لسبب مهم وهو أنه شاعر متأمل، ولديه خبرة جمالية بتفاصيل المكان/الآني/ و الماضوي.
فالفنان على حد تعبير «بوالو» «يستطيع إثبات جدارته كفنان من خلال تشكيله لخبرة شخصية على نحو مكثف أو عميق، لكنه لن يستطيع أن يقوم بالصياغة، أو التشكيل الفني البارع ما لم يكن قد اتخذ مسافة بينه وبين خبرته الشخصية الخاصة».
فالبدور لا ينقل الأحداث الماضوية كما هي بصيغتها الزمانية والمكانية، بل يعمل على فكرة تدوير الزمن، ليضع القارئ في بؤرة الحدث وفي قلب المشهد، بسلاسة اللغة وبساطتها وبراءتها الخاصة، يقول «البدور» في قصيدة عنوانها «لا أحد سينقذني»:

لا أحد سينقذني بعد الآن
بينما يقترب يومي المدرسي من نهايته
ولم يبدأ بعد درس الحساب
في هذا الوقت من النهار
إذ يوسد الهواء حرير البحر
أتنهد فوق كرسي خشبي
ومن نافذة الفصل أسمع
صوت الساحل يأتي من وراء الجدران
وأفكر في الفرار
لن ينقذني أحد
من المدرس الذي مددني بكل عنف
فوق الطاولة
ثم صرخ .. «هذا جزاؤك»
واضعا سكينا على رقبتي..
«هذا جزاء من يجهل الحساب»

هو شاعر مفتون بالفضاءات المفتوحة، منحاز للبراح، ونظرة سريعة إلى مجموعته الشعرية «مطر على البحر» سنجد هذا التوجه واضحاً بقوة، وهنا تبرز صورة الشاعر الرحالة الذي يجوب البلدان بحثا عن المعنى، وتلمس جوهر الأشياء، في رحلة ممتدة بطلها - دائما - الشعر، وهذا ما نراه في قصيدة «بالنار المقدسة» التي يقول فيها:

في تلك الليالي لطالما وقفت أمام المحيطات
تاركا الموج يندفع بعنف تحت قدمي
كنت أنتظر حتى تأتي رياح الكلمات
لأشم شذى البحيرات
وبالنار المقدسة أتدفأ على أطراف الجزر
منصتا لترانيم البدائيين
تصلني من أعماق الكهوف
في تلك الليالي لم تكن الأرض تكفيني
حلقت مبتعدا
حاضنا بضعة أحلام
بجناحين واهنين .. وآمال قليلة
كنت ما أزال ضعيفا
حين زمجرت العواصف في المدى
بعد عقود أدركت كم يؤلم هذا الرحيل
غير أن البقاء أشد إيلاما
هكذا تركت القلب في مهب الرياح
رياح الكلمات والأخيلة.

وفي مجموعاته الشعرية المختلفة تتوالى قصائده التصويرية فكأنه رسام ينقل إلينا بالكلمات تفاصيل متنوعة، يأتي ذلك - أحيانا - من خلال رؤية سريالية، أحد أجنحتها اللغة الرمزية، وهذا ما نراه في كثير من قصائده ومنها قصيدة «الساحل» التي يقول فيها:

سأحفر الرمل
رمل الساحل الرطب
سأغرز أصابعي عميقا
وستهبط روحي، تهبط ببطء
وفي صمت يتصاعد دفء تحت الجلد
أحفر أكثر وأحفر
هذا الساحل أعرفه

هذه الذاكرة البصرية التي تغلف قصائد «خالد البدور» لها روافد متعددة فهو قادم من ثقافة بصرية سينمائية، وله إسهامات في هذا المجال منها إعداد الفيلم الوثائقي «حمامة» إنتاج عام2010،من إخراج نجوم الغانم، وكذلك الفيلم الوثائقي «صوت البحر» إنتاج عام 2014، من إخراج نجوم الغانم.، وفيلم «دروب اليقظة». وجاءت هذه الأفلام من خلال ثنائي فني مميز مع رفيقة دربه المخرجة والفنانة الإماراتية نجوم الغانم .
يقول «البدور» في إحدى شهاداته الإبداعية عن علاقته بالصورة «منذ الطفولة شكلت لي الكاميرا الفوتوغرافية حالة من الدهشة والجمال والسحر وكان لهذا علاقة بالتعلق بالرسم والشعر بطريقة أو بأخرى. كنت أحرص على أن تكون معي الكاميرا في معظم الأوقات . نحن نعيش في كون يضج بالسحر والثراء والجمال وعلينا فقط استكشاف هذا الجمال والتأمل العميق فيه».
ويضيف «البدور»: «شكل الشعر عالماً رائعاً لي وكنت أقرأ وأحلم بالصور والحالات التي أقرأها».
يقول «البدور» في قصيدة تحت عنوان «صور الكلمات»:

ضوء شمالي يملأ البحر
لست هنا
لست سوى صورة
تشكلها الكلمات
على صفحة الماء

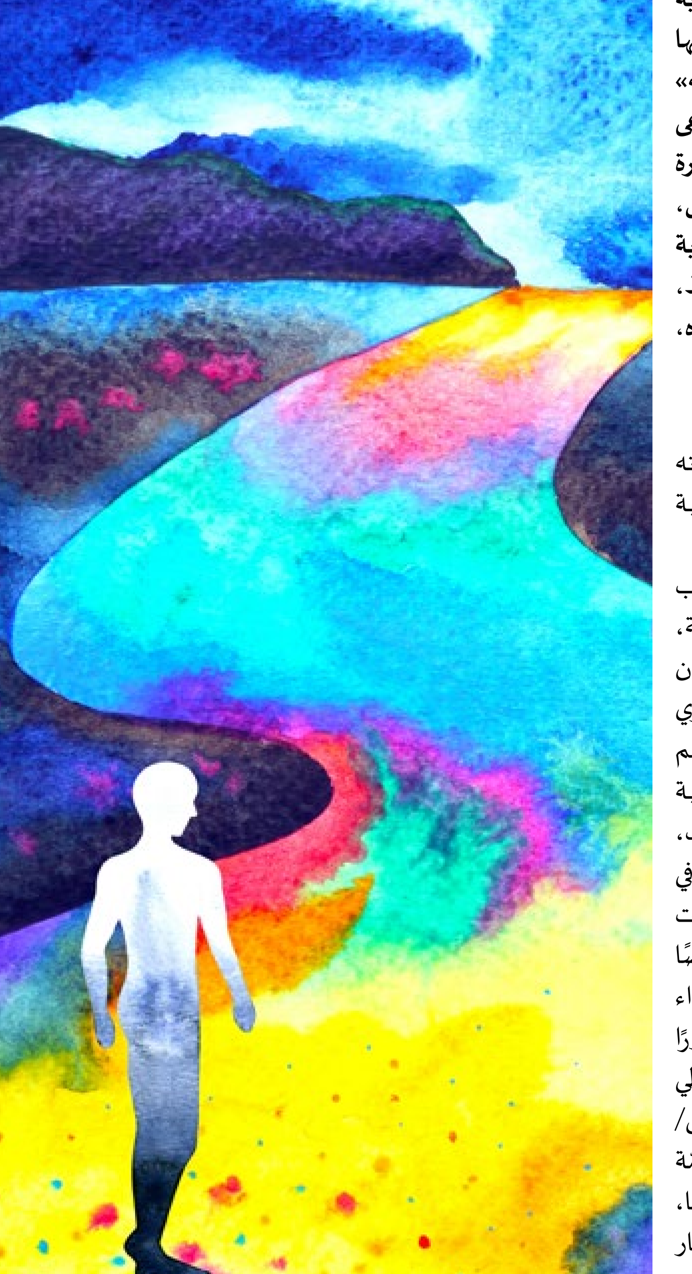
ويعتمد «خالد البدور» على جماليات تجريبية جديدة في العملية الإبداعية، سواء في السينما أو الشعر، ربما استفاد من نظرية (نيلسون جودمان) والتي يؤكد فيها على «أن هناك دوافع معرفية داخل الفن» ■



«حالة شجن» رواية البحث عن الوطن

د. ممدوح فرّاج النّابي

يقول الكاتب أحمد رجب شلتوت متحدثًا عن الرواية إنها وإن كانت «تمنح الإنسان التسليّة والمتعة. فإنها في الوقت ذاته وسيلة لتدبّر العالم والتفكّر في ماهيته» ويزيد «الرواية هي فن البحث عن الإنسان». هذا الوعي بمفهوم الرواية وعوالمها نراه واضحًا في روايته القصيرة «حالة شجن»، الدار الثقافية للنشر والتوزيع - تونس، والفائزة بجائزة إحسان عبد القدوس. تنشغل الرواية بإنسان مِلح الأرض، الذي يُعافر من أجل أن يحيا فقط، ولكن تأبى عليه الحياة إلا أن تنغصه وتكدر صفوه، يقاومها بكل ما أوتي من قوة كي يحياها.



حمّل شلتوت روايته حبّ وطنه، وتمسُّكه به حتى مع قسوته على أبطال روايته. فالوطن ليس مجرد كلمة تردد بمناسبة أو غير مناسبة، أو حدودًا أو مكانًا، وإنما هو حالة عشق.

لا يتجاوز عدد صفحات الرواية، 97 صفحة، وهي تناسب إيقاع العصر اللاهث. جاءت محكمة، خالية من الرطانة، معظم الحوارات موجزة، والأفكار محددة، منذ العنوان الذي يتناص مع أغنية نهاية فيلم «أمريكا شيكابيكا» لخيري بشارة - سنة 1993 - تتساءل: يعني إيه كلمة وطن؟ الفيلم يحكي قصة مجموعة من الشباب، تتعثر أحلامهم بعتبة الواقع، فيقررون السفر إلى أمريكا أرض الأحلام آنذاك، من أجل الثراء السريع، لكن حظهم التعس أوقعهم في نصّاب، سرق أموالهم وأحلامهم وتركهم في إحدى غابات رومانيا. تتقاطع الرواية بعنوانها مع أغنية الفيلم وأيضًا مع موضوعه، فالوطن هو همها الأكبر، منذ الإهداء الشارح: «إلى فجر أثق في طلوعه رغم سطوة العتمة»، مرورًا بالتصدير المقتبس من قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، يرى فيها مكانه «بلدًا غريبًا/ لم أشاهد مثله منفى/ ولا وطنًا». وإن كان حجازي لا يعلم «كيف اتخذته أمّة سكنًا» فالحال يقول إن شخصيات الرواية ارتضته وطنًا، وتآلفت معه حتى مع قسوة السُّلطة وضيق العيش، صار الملاذ. ولكنه صار موضع تساؤلات مؤلمة، بعدما بدت وجوه الناس فيه «كُلها مهمومة يعلوها الصدأ».

تدور النوفيلا حول «غريب» الجامعي، المثقف الذي أنهى دراسته ولم يوفّق في العثور على عمل يليق بما درسه، فسافر إلى دولة بالخليج، لكن نفسه أبتْ عليه أن يذعنَ لنظام الكفيل، فيعود. ولكن الدنيا لا تفتح له ذراعيها قَبِلَ العمل بائعًا متجوّلًا، يطوف ببضاعته البسيطة الأسواق، وهو ما كان يُعرّضه لمضايقات رجال الشرطة والبلدية. يصيبه سَهْمُ الحبّ، لفتاة في إحدى الأسواق، لكن ظروف الفقر حالت من دون إتمام الزواج. إلّا أنّ البطل لم ييأس، فهو إشكالي مُتسلِّح بثقافة واسعة، كانت له عضدًا في أزماته، فلم تخمد عزيمته، بل ظل يقاوم.



قهر السُّلطة

تكشف الرواية الوجه الآخر من استبدادية السلطة، وقهرها لكل من لا ذراع له. فعوامل القهر لا تتوقف عند الظروف الاجتماعية القاهِرة التي تجعل من طالب جامعي يجوب الأسواق ببضاعة بسيطة، ويقف في طابور عريض من العاطلين، وهو ما يكشف عن موطن خلل بين مُخرجات التعليم وحاجة سوق العمل، وكأنهم فائض بلا قيمة. وهو ما دفع بالكثيرين إلى الهجرة - إلى بلاد الأحلام - بحثًا عن مورد رزق، وهو ما أوقع الكثيرين في عمليات نصب وقهر فاقمت من القهر المعنوي أو الاغتراب الذي يعانونه داخل وطنهم، الذي لم يكن يومًا ذلك الوطن الذي تتشدق به الأغاني والأناشيد في الاحتفالات الوطنية. الرواية القصيرة تشير بمهارة إلى تحالف المال والسلطة على قهر المجتمع، حين جعل عضو البرلمان - الذي لا يعرف أحد كيف صار من الوجهاء وعِلْية القوم في مدّة لم تتجاوز العشر سنوات «هو الوحيد القادر على إخراج غريب من الحجز»، وبالفعل يفعل الرجل بعد أن يعاتبهم على عدم منحه أصواتهم في انتخابات الدورة الماضية، ويستقبله الضابط استقبالاً كاشفًا لحجم التواطؤ بين السلطة والمال. يكشف غريب بعد خروجه عن حالات مِن القهر مارستها أجهزة السُّلطة الإيديولوجيّة - بتعبير ألتوسير - على شريحة من المجتمع هي في الأصل مقهورة، فالرجل الذي قُبض عليه كان يحمل كيسًا أسود، ورغم اكتشافهم أن ما بالكيس حلوى «قمر الدين»، يستمرون في قهره بأخذ ما معه، ما يُدخله في أزمة مَرضية، عندها فقط اضطر الضابط لإطلاق سراحه خشية أن يموت. تعكس الرواية هيمنة الفكر الخرافي السّائد في هذه البيئات، في إشارة قوية على غياب جهود الدولة من أجل التوعية. فالعائلة تؤمن بالغيبيات، وتُولي للفكر التحتي أهميةً كبيرة، بداية من اختيار أسماء الأبناء ومظاهر التبُّرك بالأولياء، وإسناد الأمر لهم بعد أن أعيتهم الحيلة. كما تشير بطرف خفي إلى فساد المحليات، عبر شخصية فؤاد المسؤول عن استخراج تراخيص المباني في الإدارة الهندسيّة. إشارة إلى أن الفساد سلسلة مترابطة ممتدة، وإن كانت الرواية أرجعت انتشاره إلى الظروف الاقتصادية المتدنيّة، والحيل التي يلجأ إليها البعض، حتى ولو كانت غير مشروعة، لمقاومة أزماتها. يأخذ تبويب النوفيلا شكلاً جديدًا غير مألوف في الرواية العربية، فالفصول غير معنونة، أو مرتبة بأرقام، وإنما مرتبة بالحروف الهجائية تصاعديًّا بدءًا من حرف الألف وصولا إلى حرف الياء. وتتميّز الوحدات السّرديّة بالقصر الشديد، بعضها لا يتجاوز الصفحة الواحدة أو حوار مقتضب. يسير السرد تصاعديًا حيث لا وجود للزمن الماضي إلّا في حدود ضيقة، فالقارئ يلهث لمتابعة الوحدات التي تتميّز بالاختزال والتكثيف، عبر لغة واضحة سهلة، مجردة من الزيادات أو الحشو. كما إنّ الأحداث نفسها متلاحقة، وتخلو من التفريعات، ثمة حكاية واحدة، وبؤرة السرد مركزة عليه. جوانب كثيرة من الشخصية الرئيسيّة تتكشّف مع تنامي السّرد، فعلاقته بوسيمة زوجة صديقه فؤاد تظهر مع حالة الحزن التي أبدتها وسيمة عندما علمت بغيابه. فيفرد الراوي وحدة سردية للكشف عن هذه العلاقة وبداياتها وتطوراتها. وهي الحكاية - وإن رأينا أن حذفها لن يضر بناء العمل - إلا أن أهميتها في دق ناقوس الخطر لبعض مخاطر العلاقات الاجتماعيّة، وبذلك يكون هذا الجزء في السرد أشبه بما يسميه رولان بارت «مفعول الواقع»، فهو حدث فرعي إلا أنه يستحوذ على الاهتمام، وفي نفس الوقت يكشف عن خلل في العلاقات الاجتماعية. الرواية بصغر حجمها، وحدثها المُحدّد وشخصياتها القليلة، وحواراتها الثرية، تطرقتْ لموضوعات اجتماعيّة، وسياسيّة واقتصادية مهمة، وكأنها أشبه بتشخيص حالة وطن انتهى أفراده إلى الشعور بالشجن والتأسي لحاله ■

«رقصة الحياة».. بين الواقع والتمثيل

محمود الحلواني

«رقصة الحياة» عنوان كتاب مسرحي جديد صدر مؤخراً للكاتب د.محمد السيد إسماعيل، ضمن سلسلة «نصوص مسرحية» التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة، بمصر، يضم الكتاب مسرحيتين هما «رقصة الحياة» و«زيارة ابن حزم الأخيرة» كما يضم مقدمة للناقدة فريدة النقاش.

من الملامح البارزة في النصين أنهما يحققان مستوى جيدًا من انشداد الإيقاع، يظهر في عمليات تسليم وتسلم الجمل الحوارية القصيرة، ما يشعر القارئ بحيوية وحضور الشخصيات، وهذه - عندي - قيمة مهمة، تضاف إلى جملة القيم التي تسهم في دعم الشعور بالتوتر الدرامي، ومن ثم دفع القارئ للاستمرار في القراءة.

كذلك يتمتع النصَّان بإيقاع موسيقي شعري، حتى إن الكثير من سطورهما - لاسيما في نص رقصة الحياة - تكاد تكون موزونة، ومع ذلك لم يسقط الكاتب - وهو شاعر أصلًا - في غواية موسيقى الشعر، واستطاع بحساسية مرهفة، ضبط العلاقة بين الإيقاع الشعري، وبين قدرة اللغة على بناء الصورة الدرامية، والمحافظة على توترها، وشحناتها الإنسانية، رغم ما تحمله من مجازات ورموز، يقول «إبراهيم» بطل «رقصة الحياة»:

«هل أخنق رقبة هذا الشبح الأسود(...) أم ألوي ساعد هذا الجسد المترهل، لكني لا أقدر لا أقدر، أصبح ساعتها قطعة فلين تتقاذفها الأمواج، أو مثل قميص تتنازعه الأيدي(...) لا لا، اترك هذا فأنا أبغي أن أستر صدري من وقع رماحٍ خاطفةٍ، لا أدري من أين تجيء» ليس الإيقاع الشعري وحده هو ما استحضر وشيجة الدراما والشعر تلك، خاصة في نص«رقصة الحياة» - وهو النص الأول الذي سنكتفي بمقاربته في هذه المساحة - إنما ما تحمله اللغة أيضًا من مجازات ورموز، تتحول بدورها إلى عناصر فاعلة في تشكيل الأفق الدلالي الذي يتحرك فيه النص، وتنهض به بنيته الدرامية، حتى إنك لا تستطيع النظر إلى تلك العناصر إلا بوصفها فواعل درامية ضرورية، تكاد تكون من لحم الحياة ودمها، ومن هذه المجازات والرموز:

- الكابوس:

يعاني«إبراهيم» بطل «رقصة الحياة» من هجوم متكرر لكابوس ليلي، ينعكس على علاقته بزوجته «نشوى» حيث ينقلب البيت إلى فوضى، ويسود سوء التفاهم بينهما، ويخيّم الشعور بعدم القدرة على التواصل. وخلال النص يقوم الكاتب بتفكيك ذلك الكابوس إلى عدد من الأشباح التي تتحرك على المسرح وتحيط بالزوجين، وتأتي بأفعال غير منظورة لهما، ليكتشف القارئ، على ضوء رسم الكاتب لحركة تلك الأشباح وأفعالها، أنها ليست سوى تمثيلات مجازية لقوى تهيمن على الزوجين؛ خارجية، وداخلية؛ يمكننا أن نرى فيها قوى العالم الشريرة التي تحيط بالبشر وتتسلط عليهم، كجزء من قدرهم بوصفهم بشرًا، في عالم لم يخل لحظة من وجود الشر، وكذلك قوى الداخل التي تمثل تلك التصورات الخاطئة والأوهام التي تعشش في وعي الزوجين، وتشكل قيودًا تمنعهما من أن ينعما معًا بالحياة والحب.

- الشخصيات

قام الكاتب أيضا بتخليق شخصية مساعدة، يدفعك النص لأن تحسبها واقعية، ثم تكتشف أنها ليست أكثر من تمثيل مجازي، متصل بالأزمة العاطفية التي يمر بها الزوجان، تلك هي شخصية «حسين» ذلك العجوز الستيني الذي أصبح وحيدًا، بعد أن رحلت عنه زوجته، متأثرة بموجة عنيفة من هذياناته الكثيرة التي كانت تلم به، فتفسد حياتهما، الأمر الذي جعله يتعلق عاطفيا بـ «نشوى» زوجة إبراهيم.تستقبل «نشوى» «حسين» في بيتها ويدور بينهما الحوار التالي:

حسين: أهلا يا بنيتي، لكأنك في بيتي

نشوى: هو بيتك فعلا

- حقا، لا فرق، لا فرق أبدًا، نفس الأثاث، نفس الكلمات، الفرق الوحيد أني أعيش وحيدًا.

وفي جزء آخر من الحوار يكشف «حسين» عن كونه مجازاً مكثفًا، يختزل أزمة إبراهيم، إذ يقول لنشوى:

«صدقيني لقد توحّدت بزوجك، أصبحت أنا إبراهيم الذي تقدم به العمر... وأصبح هو حسين الذي صغر عشرين عاماً... لهذا لا أريده أن ينهار، أن تشفق عليه امرأة تشبهك، كما تفعلين الآن، بعد عشرين سنة».

يمثل «حسين» إذن تكثيفًا رمزيًا للمصير الحزين الذي يمكن أن يصل إليه «إبراهيم» بعد عشرين عامًا، وقد اصطنعه النص كتهديد، إذا لم يستطع تجاوز أوهامه وقيوده، وإذا استمرت علاقته بزوجته تعاني التصلب والجمود، وقد بات الكابوس فاصلاً تؤرخ به «نشوى» لحياتهما معاً؛ كما يؤرخ بالميلاد؛ قبل وبعد. كذلك يمكن القول إن العجوز الستيني، هو نفسه «إبراهيم» ولكن بعد أن مر بالتجربة الفاشلة، ورحلت زوجته وقاسى مرارة الحرمان، فجاء في لحظة التأزم ليذكّر بالمصير نفسه، ويدفع للخروج من المأزق قبل فوات الأوان، يقول لـ«نشوى»:

«زوجك لن يشفيه إلا أن يواجه ذاته، أن يذهب إلى هناك، أن يدخل في التجربة» ولأن «إبراهيم» يستشعر وجود الكابوس من دون قدرة على لمسه أو التعرف عليه، يشير«حسين» إلى الطريق، وهو يستعيد سطرًا من رسالة كانت زوجته الراحلة قد تركتها له، السطر الوحيد الذي ما يزال يذكره من الرسالة كلها، تقول له فيه: «أرجوك لا تدِّخر وسعًا في التدريب اليومي على رؤية الأعداء». تلك - في تقديري - هي رسالة النص كله، جاء بها «حسين» كإضاءة كاشفة لما ينبغي على الزوجين عمله، حتى يمكنهما هزيمة الكابوس الذي يهدد حياتهما.. وكأنما يقول لهما: لا تستسلمان، ولا تنتظران الأعداء في الداخل. يمكن النظر إلى «حسين» وفق هذا التصور في بناء الشخصية بوصفه وظيفة، هو«المُساعد» أحد الوظائف السبعة الرئيسة في حبكة الحكاية الشعبية بحسب (فلاديمير بروب) في كتابه الأشهر (مورفولوجيا الحكاية الشعبية)؛ الشخص الذي يظهر في لحظة التأزم ليقدم الحل بأن يحذر من السير في طريق ما، أو يشير بالاتجاه الصحيح، أو على الأقل يوحي بهاجس أو بفكرة. التكثيف - أيضا - كان أحد أدوات الكاتب المهمة في تحقيق هذا الرهان، وقد نجح من خلاله - فيما أرى - في تكثيف رؤيته الكلية للعالم، عبر بعض جمل حوارية، فهو يقول - مثلا - على لسان «إبراهيم»: «هل تظنين أننا في بيت يأوينا، نستدفئ فيه من وخزات البرد أو حر الصيف؟! هذا كهف لا يمنع ذئبا قد يأتينا في منتصف الليل كي يتشمم رائحة الجسد البشري» ضمن هذا الاشتغال الذي ينتقل من الواقع إلى التمثيل والعكس، يمكن النظر إلى «إبراهيم» و زوجته «نشوى» أيضًا، بوصفهما حاملين دلاليين يشقَّان عن مأزق وجودي، عليهما مواجهته، كنائبين عن شطري الجنس البشري كله، ليعرف كل منهما الآخر، وحتى يمكنهما الاكتمال في رقصة الحياة.

راهن محمد السيد إسماعيل في تشغيله الدرامي للنص على أن يقف بقارئه على الحافة بين الإنسان كونه واقعًا، والإنسان كونه بؤرة تتصارع داخلها المعاني والرموز، وقد اعتمد الكاتب في تحقيق هذا الرهان على حياة الرموز والمجازات وقدرتها التصويرية والبنائية أكثر من رهانه على لحم الواقع ذاته، وهو ما يمكن أن نعده الرهان الأرهف، والأكثر خفاء وشعرية ■

* كاتب من مصر



لوحة رقصة الحياة للنرويجي إدفارد مونش

تجليات طرائق السير الشعبية في الرواية



د. هويدا صالح
ناقدة وكاتبة من مصر

تحتفي الرواية العربية بصيغ السير الشعبية وتراكيبها اللغوية وتعبيراتها الجمالية مثل: روى وحكى وقيل وأخبر، فتحتفي بالمحسنات اللفظية التي تستمدها، والجمل المسجوعة، وشيوع الألفاظ العامية فيها. كما يحضر نص «الرحلة» العربية في النصوص الروائية ليحدث تفاعلات نصية واعية باشتغالات التناص وتأثيراته.

وعى مجيد طوبيا في رواية «تغريبة بني حتحوت إلى بلاد الجنوب» ما يمكن أن يحققه توظيف اللغة التراثية وأساليبها وإيقاعها في النص الروائي من تفاعلات نصية، فنجده قد احتفى بالمحسنات اللفظية، فمنذ العتبات النصية الأولى، في مقدمة الرواية يبدأها بنص يحرص على السجع باتفاق أواخر الجمل، والاعتماد على الجمل القصيرة، فيقول: «بليت النعال في بحر الرمال، تثاقلت الأقدام، وتباطأت الأيام، فصارت الأسابيع شهوراً، والشهور دهوراً، وهم عطشى جائعون، بين الدروب ضائعون، تحاصرهم صخور الندم، ورمال العدم».

تدور أحداث الرواية في أواخر القرن الـ 18 وأوائل القرن الـ 19، حينما كانت مصر خاضعة للمماليك والعثمانيين، ثم احتلها الفرنسيون. وبنو حتحوت هم عائلة الجد حتحوت، الذي عاش في قرية «تَلَه» التابعة للمنيا في صعيد مصر، وقد تغرّب اثنان منهما وعملاً على مركب لنقل الأفراد والبضائع عبر نهر النيل، فتحكي الرواية ما رأياه من الأهوال التي حلت بمصر على يد محتليها: مراد بك وإبراهيم بك ونابليون بونابرت ونائب الوالي العثماني في القاهرة، وكيف أدى ذلك إلى جعل الإنسان المصري غير مكترث بمن يجلس على كرسي الحكم، لأنهم - في اعتقاده - ملة واحدة، وعجينة متشابهة من العسف والقهر والجبروت.

تتناص الرواية مع نص تراثي آخر يمثل علامة قرائية مهمة في السرد السيري الشعبي وهو نص «تغريبة بني هلال» التي قامت بها قبائل بني هلال إثر مجاعة وجفاف ضربا الجزيرة العربية، إلى الغرب، حيث تونس الخضراء التي كان يحكمها الزناتي خليفة، فيصير اسم التغريبة مشتقًا من الغرب.

أما تغريبة بني حتحوت فقد تمت من الشمال إلى الجنوب، فجاء اشتقاق التغريبة من الغُربة وليس الغرب،لكن يبقى النص الغائب في التغريبتين هو «الغربة» التي تحدث لتغير الظروف الاجتماعية والجغرافية، فتحدث الرحلة. إن الاغتراب الذي حدث لبني حتحوت نتيجة للعسف والقهر الذي يمارسه الوالي العثماني ضد شريحة كبيرة من شعب مصر وضعت الناس في حالة من الاغتراب داخل الوطن، ما دفعت للغربة إلى خارج الوطن. تأتي «ثيمة» الرحلة ثيمة مشتركة أيضًا في النصوص التراثية، فكم من نص سيري يحتفي بالرحلة، سواء الارتحال نتيجة لظروف اجتماعية واقتصادية مثلما حدث للقبائل العربية (بني هلال) أو الارتحال من أجل المعرفة واكتشاف الجديد في المكان والزمان مثلما فعل بطل المقامات «أبو الفضل السكندري».

يعلن الراوي أن ما حدث لبني حتحوت هو تحقيق لنبوءة تلك الغجرية التي تنبأت «بأن يتغرب الفتى حتحوت جنوباً، ليلاقي السود، ويجابه الأسود، ويرى سحالي وتماسيح، وأفاعي ذات فحيح، ولا تتم له النجاة حتى يرى المياه تتساقط هادرة في الأجواء، ومن حولها الرذاذ يملأ الفضاء، فإن ظهر قوس قزح بألوانه السبعة أمن ضراوة كل فهد وضبع، وعاد إلى مسقط الرأس قوي البأس».

ولم يتوقف التناص مع السير الشعبية التي اهتمت بـ «التغريبة» عند تغريبة مجيد طوبيا، فقد كتب عبد الواحد براهم، رواية «تغريبة أحمد الحجري» تناصًا مع نص رحلي تراثي هو كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين».

هناك تعالق نصي بين رحلة عبد الواحد براهم ورحلة الرحالة الأندلسي أحمد بن قاسم الحجري، حين روى رحلاته من الأندلس إلى أوروبا ومصر وبلاد المغرب بعد أن سقطت غرناطة. إذن رحلة الحجري التراثية تحضر داخل فضاء روائي لتقيم معه حواراً نصياً معه. والسؤال الهام هل توظيف نص الرحلة هنا جاء فقط كموضوع للتناص، كنص غائب يحاور النص الماثل؟ أم أن عبد الواحد براهم وظّف لغة النص التراثي وسماته الفنية؟

في حقيقة الأمر لم يكتف الكاتب بأن يتناص مع شخصية تراثية لها وجودها التاريخي المتعين في الزمان والمكان فقط، بل قام بتوظيف السمات الفنية لنص الرحلة. بطل الرواية هو أحمد الحجري الذي نُفي من إسبانيا سنة 1609؛ في عهد فيليب الثالث بدعوى الحفاظ على الدين المسيحيّ. وقد ألف كتاب «ناصر الدين على القوم الكافرين».

ينطلق السرد بأن يصور السارد بضمير الأنا نفسه ومعه طفل آخر هو أخوه الأصغر وهما يلهوان في الحقل، ويجريان وراء الأتان، وحين تناديهما الأم «روزاليا» ولا يلبيان النداء تغضب وتقسم بالله (وقد نطقتها باللغة العربية) بأن تخبر الأب.

ومن هنا تتوقف الأم وهي نادمة على تسرعها بالتحدث بالعربية، ويتوقف السارد ليسألها:ما هذه اللغة؟ لماذا القسم بإله المسلمين؟ هل نحن مسلمون؟ لماذا نتحدث باللغة القشتالية في الشارع وتتحدث أمي وأبي بالعربية داخل البيت؟ كيف يستوعب عقله هذا التناقض!

يهئ الكاتب بطله لانطلاق الرحلة، فأدب الرحلة التراثي كان يبدأ فيه الكاتب بذكر أسباب الرحلة، وغالبًا تكون الرحلة لمسعى نبيل، إما لطلب العلم والمعرفة أو حتى هربًا من عدو متربص.

إن وعي السارد بازدواج الهوية الذي يعاني منه هو وأهله جعله سببًا لانطلاق الرحلة، رحلة عبد الواحد براهم، يقول: «كانت روزا كما يحلو لي أن أناديها، مواظبة على كنيسة الأحد، وعلى الصلوات الخمس في بقيّة الأسبوع. صليبها الذهبيّ يلمع على صدرها كلّما ظهرت للناس ثمّ يختفي في حين تخلعه وتمسح مكانه بماء الورد حين دخول البيت».

تبدأ رحلة الهروب بعد حياة القلق والخوف التي تعانيها العائلة التي أُجبرت على عيش ازدواج الهوية الثقافية، فبعد تنصير أهل الأندلس قسرًا صار لمن تمسك بدينه حياتان، الأولى في العلن، وهي حياة تقوم على ممارسة طقوس المسيحية لاستحقاق الحياة في بلاد الفرنجة التي هي الأندلس سابقًا، والأخرى خفية تقوم على ممارسة طقوس المسلمين وعيش تفاصيل حياة المسلمين لكن في الخفاء: «وفي الحقّ لم يكن جوّ القرية ولا ما يروج فيها من أخبار المحاكمات والعقوبات ومصادرة الأراضي، ممّا يبهج النفس ويجعل إقامتنا مريحة. وآخر ما بقي في ذاكرتي ليلة طفنا نودع الأهل، منظر عجوز عمياء اشتكت لأبي ودموعها تنفر بغزارة من عينين فارغتين، كيف انتزعت منها محكمة دواوين التفتيش كلّ ما تملك لأنّها تذمرّت يومًا من إقفال الحمّامات بحيث لم تجد أين تنظف جلدها المتهرئ بمرض الجرب».

كما يحتفي أدب الرحلة التراثي بالاهتمام بالوصف العمراني والجغرافي لما يلاقيه بطل الرحلة من مشاهدات عينية للمدن والقرى وما فيها من معالم عمرانية، كذلك يفعل الروائي عبد الواحد براهم وهو يتناص مع النص التراثي، ليس في موضوعه فقط، بل في طرائق سرده وجمالياته، فنراه يقول على لسان سارده: «باريس هي دار سلطنة الفرنج وبينها وبين رُوان ثلاثة أيام. هي مدينة طويلة عريضة، بيوتها عالية أكثرها من أربع طبقات، وكلها عامرة بالسكان، وديار الأكابر من حجر منجور قد اسودّ لونه لطول الزمن. يقول النصارى إنّ أعظم مدن الدنيا القسطنطينيّة ثم مدينة باريس ثم مدينة لشبونة» ■





«كيميت» الضائعة في السينما

مريم وليد

آمن عدد من المفكرين والأدباء والمثقفين منهم سلامة موسى، وأحمد لطفي السيد، وحسين فوزي، وطه حسين، ونجيب محفوظ، وأنور عبد الملك، بأن الحضارة المصرية القديمة، راية يمكن أن يجتمع تحتها كل المصريين بعيدًا عن اختلافاتهم، وهي سبيل لإعادة الخصوبة للشعب المصري عن طريق ربطه بتاريخه وتراثه.

انتهت الآداب والفنون للحضارة المصرية القديمة. ولا يوجه الكثيرون تهمة التقصير للأدب إذ حظي هذا الإرث الثقافي والمادة الدرامية السخية باهتمام لا بأس به، أبرزه روايات نجيب محفوظ. ولكن بعضهم يتهم السينما المصرية بالتقصير أو التناول غير المنضبط، مثلما جاء في فيلم «المهاجر» ليوسف شاهين، الذي تناول الحضارة في إطار ديني، وفيلم شريف عرفة «الكنزس الذي لم يعتن بالتاريخ واستلهم جزءًا من حياة الملكة «حتشبسوت» لخدمة القصة. وقبل ذلك فيلم «كليوباترا» لإبراهيم لاما، الذي يدور في عصر الحكم البطلمي لمصر.

حتى إن أشهر فيلمين ينتسبان للحضارة المصرية القديمة، وهما فيلما «المومياء» لشادي عبدالسلام، و«البحث عن توت عنخ آمون» ليوسف فرنسيس، دارت أحداثهما حول اكتشافات أثرية، ولم تدر في مصر القديمة.

ولشادي عبد السلام أفلام قصيرة روائية وتسجيلية عن مصر القديمة، منها «شكاوى الفلاح الفصيح»، المقتبس عن نص من الأدب المصري القديم، وهو أنشودة في تمجيد العدل والحق. وكان على وشك تنفيذ فيلمه الروائي الطويل الثاني «مأساة البيت الكبير - أخناتون»، والذي يدور حول الملك الفيلسوف أخناتون، ولكن حالته الصحية كانت قد تدهورت، وتوفي قبل أن يخرج العمل للنور.

«كيميت» الضائعة في السينما

وحول أسباب تجاهل الحضارة المصرية القديمة في السينما المصرية، تقول كاتبة السيناريو «مريم نعوم» إن احتياج هذا النوع من الأفلام لتمويل ضخم هو السبب الأهم، وأن السبيل لتخطي هذه المشكلة يكمن في دعم الدولة، فالسينما المصرية تحتاج إلى هذه النوعية من الأفلام غير التجارية، ولكن يجب








محمد العدل | ماجدة موريس | مريم نعوم | أسماء يحيى الطاهر | حاتم حافظ



أن تنتج بشكل قوي فنيًا لتعرض في مهرجانات عالمية، لأنها لن تدعم صناعة السينما المصرية فحسب بل والسياحة المصرية أيضًا، وتسهم في تعريف الأجيال الجديدة بتاريخهم وحضارتهم، وتعكس صورة عن مصر وحضارتها بالخارج. وأضافت «نعوم» أنها تعمل على مشروع يدور في اطار الحضارة المصرية القديمة لكنها تجهل إن كان سيصبح فيلمًا أم مسلسلًا قصيرًا نظرًا لعدم علمها بالجهة الممولة حتى الآن. ووفقًا للمنتج «محمد العدل» فالسينما فن، وصناعة، وتجارة، ولا تنهض إذا غاب أحد هذه العوامل، وأن هذه النوعية من الأفلام مكلفة جدًا، بالإضافة إلى صعوبة التوقع بمدى الإقبال الجماهيري عليها، وهذه هي أسباب تخوف المنتجين من إنتاج هذه النوعية، التي لم يتم إنتاجها من قبل، كما أشار «العدل» إلى أن الأزمة أزمة نص كذلك، حيث يحتاج سيناريو بهذا الشكل إلى حرفية كبيرة، وأنه إذا وجد نص مناسب، ويمكن تسويقه بشكل مناسب فإنه - كمنتج - لن يرفض تنفيذه، مضيفًا أن المنصات العالمية الجديدة يمكنها استيعاب هذا النوعية من الأفلام التاريخية الضخمة.

وترى «أسماء يحيى الطاهر» أستاذ الدراما والنقد أن سبب تجاهل الحضارة المصرية القديمة في السينما المصرية يرجع إلى تجاهل الثقافة المصرية القديمة بشكل عامل في مقابل فكرة القومية العربية، ولكن هذه الفترة تشهد مناقشات أكثر حول الهوية والثقافة المصرية، لذا فيمكن أن تولد مشاريع من هذه النوعية قريبًا، ولكن ستقابلها صعوبات الإنتاج، والبحث التاريخي، ووقوع الكتاب في إشكالية اللغة المستخدمة في الفيلم، حيث ترى «يحيى الطاهر» أن العامية المصرية هي الأنسب لهذه النوعية من الأفلام، لقربها من اللغة المصرية القديمة من حيث البنى اللغوية وبعض المصطلحات، مضيفة أن من أسباب هذا التجاهل هو صعوبة التسويق لهذه النوعية من الأفلام بالدول العربية، والافتقار إلى قدرات التسويق السينمائي عالميًا.

حسب الناقدة السينمائية «ماجدة موريس» فالسبب الأول لمشاكل السينما المصرية هو صعوبة الإنتاج بعد تخلي الدولة عن دعمها للسينما، وبعد انقضاء عهد المنتجين الكبار الداعمين للسينما، في مقابل الشركات التي تميل للسينما التجارية، كما إن أنتاج الأفلام التاريخية يواجه صعوبات استخراج تصاريح التصوير في الأماكن الأثرية سواء للمصريين أو الأجانب، ما دفع صناع الأفلام العالمية نحو الاتجاه إلى مدينة ورزازات المغربية،



تمثال لفرعون في الجيزة مصر

والتي تحتوي على جزء مخصص للتماثيل المصرية القديمة والأهرامات للتصوير بها عوضًا عن مصر، وأضافت «موريس» أن هذا التجاهل لهذه الحقبة التاريخية يرجع إلى ضعف ثقافي، أحد أهم أسبابه هو ضعف المناهج الدراسية التي لا تقدم التاريخ والحضارة المصرية القديمة للنشء بشكل واف، فمن الضروري عودة الدولة لدعم السينما، وتشييد بناء ثقافي مختلف عبر تعديل المناهج الدراسية وتصحيحها.

أكد كاتب السيناريو والأستاذ بأكاديمية الفنون «حاتم حافظ» أن السينما المصرية تعاني منذ سنوات طويلة لأسباب كثيرة، فما بالك بإنتاج تاريخي يدور في مصر القديمة والذي يحتاج إلى رأس مال ضخم. مع وجود بعد آخر له علاقة بفهمنا كمصريين لهويتنا، والذي هيمن علها تصور ديني لسنوات طويلة، فمصر ظلت لقرون طويلة جاهلة بتاريخها، والحضارة المصرية القديمة نفسها كانت شبه مجهولة حتى قرنين ماضيين، لكن السنوات القادمة يمكن أن تشهد تقدماً في استعادة هويتنا كمصريين خصوصًا بعد ضرب تيار الإسلام السياسي، وأنه من المحتمل أن افتتاح «المتحف المصري الكبير» سيكون له صدى دولي يحرك المياه الراكدة، وأن الأهم ليس أثر هذه النوعية من الأفلام - في حال إنتاجها - على السينما لكن أثرها على المجتمع من خلال ترسيخها للهوية المصرية، وقال «حافظ» أنه شخصيًا لديه حلم - ككاتب سيناريو - في تقديم عملين أولهما تحويل الأساطير المصرية القديمة لعمل تليفزيوني، وثانهما عمل اجتماعي يدور حول حياة المصري القديم اليومية الاجتماعية والنفسية.

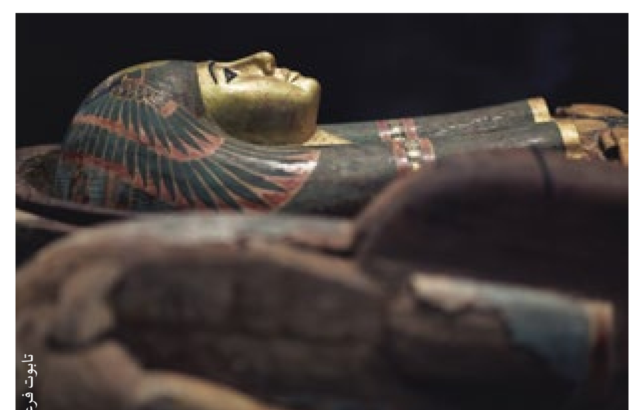
قالت المخرجة السينمائية «أسماء إبراهيم» أنه إضافة إلى التكلفة الإنتاجية الهائلة لهذه الأفلام فعلى مستوى التلقي هناك ممانعة ما، المثال علها هو تجربة الشاعر «أمل دنقل» في استلهام القصص المصري القديم في قصائده، والتي لم تنجح،



فأبدل الدفة على الحضارة العربية، يرجع ذلك إلى سيطرة الرؤية الدينية على نظرة المصريين لحضارتهم. وفي حالة إنتاج هذه النوعية من الأفلام فإننا سنكون على المستوى الفني أمام خامة سردية غير مستهلكة من حيث القصة الدرامية، وعلى المستوى البصري كذلك.

أما على المستوى الفكري فإن هذه الأفلام ستسهم في استعادة الهوية المصرية بمختلف طبقاتها، وإعادة التقدير والاعتبار لحضارة قائمة على العلم والعمل، وربما انسحبت قيم البداوة الفكرية التي كست الثقافة والفن المصري في العقود الأخيرة ■

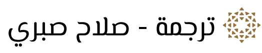
تمثال ذهبي مصري قديم للإلهة الحامية سيركيت في معرض توت عنخ آمون، سويسرا





تابوت فرعون

قصتان لأوسكار وايلد



ترجمة - صلاح صبري

1 - المريد

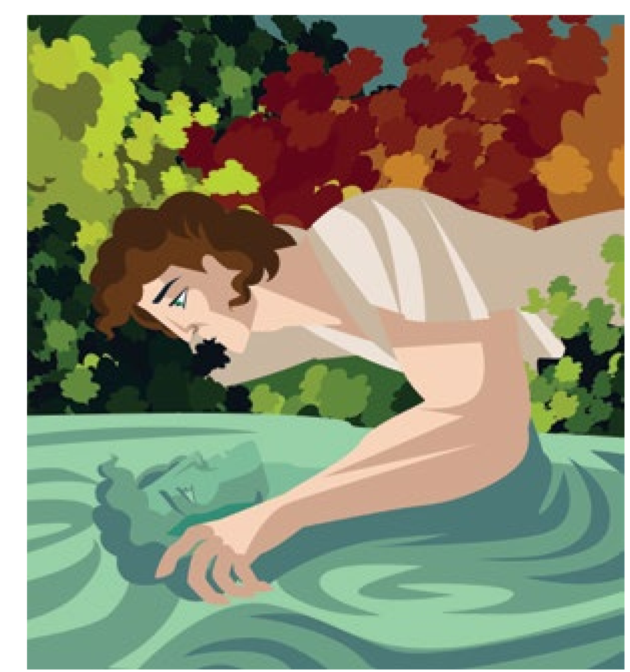
حالما انتقلت روح نركسوس إلى بارئها، تحولت بحيرة عشقه من بركة مياه عذبة إلى بركة من الدموع المالحة، وتوافدت إليها حوريات الجبال باكيات عبر الغابات، علهن يسرين عنها بالغناء.

وعندما رأين البحيرة وقد تغيرت من بركة مياه عذبة إلى بركة من الدموع المالحة، حللن ضفائر شعورهن الخضراء، وصرخن للبحيرة قائلات: «لا عجب أن يكون حزنك على نركسوس شديدًا هكذا.. فكم كان جميلاً!»

أجابت البحيرة: «ولكن، هل نركسوس جميلاً؟»

ردت الحوريات: «من بإمكانه أن يعرف ذلك أفضل منكِ؟ نحن اللواتي كان يمر بنا من دون أن يعيرنا اهتمامًا.. أما أنتِ، فقد كان يهفو إليكِ، ويستلقي على ضفتكِ محدِّقًا فيكِ، وعلى صفحة مياهك كان يرى جمال وجهه».

وردت البحيرة قائلة: «ولكنني أحببت نركسوس لأنني، بينما هو راقد على شاطئي محدقًا فيَّ، كنتُ أبصر جمالي منعكسًا في مرآة عينيه».



2 - السيد

حالما خيم الظلام على الأرض، هبط يوسف الرامي* من التل إلى الوادي ممسكًا شعلة من خشب الصنوبر. لأن لديه مهمة في بيته. وبينما هو جاثٍ على أحجار الصوان التي تفترش أرض وادي الخراب، أبصر شابًا عاريًا منخرطًا في البكاء. كان شعره في لون العسل، وبشرته بيضاء كالزهور، ولكن جسده ينزف من الأشواك، ورأسه مكلل بالرماد. ثم توجه الرجل صاحب الممتلكات العظيمة إلى الشاب العاري المنخرط في البكاء فخاطبه قائلاً: «لستُ مندهشًا أن تكون حزينًا إلى هذه الدرجة، فلقد كان السيد مجرد إنسان». فأجابه الشاب قائلاً: «ليس من أجله بكائي.. وإنما من أجلي أنا.. فأنا أيضًا قد جعلتُ الماء خمرًا، وأبرأتُ الأبرص ورددتُ البصر إلى الأعمى. مشيتُ على الماء، ومن سكان القبور طردتُ الشياطين. أطعمتُ الجوعى في الصحراء الجرداء، وأيقظتُ الموتى من سباتهم في مساكنهم الضيقة، وحسب مشيئتي، جعلتُ شجرة تين قاحلة تتلاشى أمام أعين الناس. كل الذي فعله هذا الرجل قد فعلتُه أنا أيضًا. غير أنهم لم يصلبوني» ■

إشارات:

- المصدر: https://americanliterature.com/author/oscar-wilde/poem/the-disciple
- العنوان الأصلي لقصة المريد: THE DISCIPLE، وهي أسطورة نركسوس «نرجس» المعروفة، ولكن يحكيها أوسكار وايلد من وجهة نظر البحيرة التي كان يحدق فيها نركسوس ليرى وجهه منعكسًا في مياهها.
- يوسف الرامي هو الشخص الذي تقول الحكاية إنه دفن السيد المسيح.

يربط الشباب بالتراث الإماراتي

رواق عوشة بنت حسين الثقافي

رابعة الختام

رواق عوشة بنت حسين الثقافي، وقف ثقافي، مُسجل بمركز محمد بن راشد العالمي لاستشارات الوقف والهبة، بتكلفة سنوية ثلاثة ملايين درهم بما يوازي أصولًا وقفية تتجاوز 37 مليون درهم. جاء الرواق ثمرة لجلسات طويلة من العصف الذهني بمبادرة من الدكتورة موزة عبيد غباش إحياءً لذكرى والدتها السيدة عوشة بنت حسين، ووفاءً لدورها الإنساني والخيري.

وفي كلمتها لإطلاق الرواق عام 1992 قالت الدكتورة موزة عبيد غباش: «لقد راق لي اليوم أن أخلد اسمك، واخترت لتخليدك هديتي (رواق عوشة بنت حسين الثقافي) ليكمل المسيرة لتحقيق رسالتك، رسالة الخير والعطاء وتقديم أرفع أشكال الثقافة لرسم البسمة على شفاه كل من سار على دربك من النساء اللواتي حفرت أسماؤهن دروبًا لأبنائهن ومجتمعاتهن، لمن حققن قيم الأمومة والخير والمحبة والحكمة». يتبنى برنامج الرواق محورين، أولهما، تجسيد قيم الأمومة، ويقدم هدية سنوية للفائزات بجائزة الأم المثالية. والآخر الأنشطة الثقافية التي يتبناها الرواق، فيقدم للمجتمع ثقافة رفيعة ويضرب مثالًا في سبل نشر الخير والمحبة والحكمة. كما يثري الحياة الثقافية بالدراسات والإصدارات والمحاضرات والبحوث العلمية، ويقدم يد العون لمساعدة العاجزين عن استكمال مسيرتهم التعليمية والعلمية والإبداعية.

عوشة بنت حسين

وعوشة بنت حسين بن ناصر (1939 - 1992م)، امرأة من طراز فريد، نشأت في طبقة ثرية إلا أنها تعاطفت مع قضايا النساء والفقيرات والمهمشات. كان والدها من كبار تجار اللؤلؤ، امتدت تجارته بين الهند ودبي وعجمان، وهو من خبرائه، ومن شعراء الإمارات الكبار، وكان مجلسه عامرًا بوجهاء المجتمع وأعيانه. أولى الوالد ابنته عوشة كل الاهتمام والرعاية فنشأت على حب الأدب والتراث والقيم النبيلة، استقت المعارف من كل مصدر متاح، وكانت تطلع على الأخبار من المجلات المصرية كروز اليوسف وصباح الخير وآخر ساعة والمصور، وشجعها والدها لما





وجده فيها من سمو إنساني وتطلع لخدمة المجتمع. برزت السيدة عوشة بنت حسين كوجه ثقافي واجتماعي تؤمن بحق المرأة في العلم والعمل، مناصرة لحقوق المرأة في مجتمع كان مغلقاً وقتها.

28 عامًا من العطاء

استلهاماً لهذه الروح حمل رواق عوشة الثقافي هذا الاسم، ليصبح مؤسسة ثقافية واجتماعية تتمتع بالشخصية الاعتبارية المستقلة. وعلى مدى ثمانية وعشرين عاماً استطاع من خلال النشاطات والفعاليات إثبات حضوره الثقافي والاجتماعي واستقطاب النخب. وألقت وسائل الإعلام الضوء على أنشطته المختلفة من ندوات ومحاضرات ثقافية تحتفي بكافة صنوف الأدب من شعر ونقد وقصة ورواية، واحتفالات بالمناسبات الوطنية والقومية، وتكريمات للأمهات والآباء المتميزين والطلاب المتفوقين ولرواد الحراكين الثقافي والاجتماعي بالمحيط الإماراتي، ودورات تدريبية للمهنيين ارتقاء ببيئة العمل. دعمًا لرسالته المعرفية ودوره التنويري تبنى الرواق حزمة من الأهداف الثقافية والاجتماعية والخيرية منها، نشر المعارف وبعض العلوم البسيطة ذات الطابع النهضوي، ودعم دوره بإجراء البحوث والدراسات الإنسانية والتطبيقية. وتشجيع الابتكارات العلمية والمواهب والكفاءات في جميع المجالات الثقافية والأدبية والعلمية والفنية والرياضية وتنظيم المعارض الفنية والندوات الأدبية والثقافية والاجتماعية. ودعم وتنشيط وترسيخ المفاهيم الثقافية الإيجابية والحركة الثقافية، إصدار وطباعة الكتب والمجلات والأبحاث والنشرات من خلال دار نشر رواق. وفي الجوانب الإنسانية يسهم الرواق في مجالات البر والإحسان بتقديم الخدمات الإنسانية وتحقيق أغراض تكافلية وخيرية. ويدير الروق عددًا من الجوائز منها جائزة عوشة بنت حسين للأم المثالية، وللأب المثالي، ولذوي الهمم من المبدعين، وللشباب المبتكر، والمهندس الصغير. ولتحقيق هذه الأهداف وغيرها، يتكون الرواق من أقسام هي: جمعية الدراسات الإنسانية والبحوث والدراسات الاجتماعية.

ومعهد الرواق التعليمي (تأسس عام 1994م). والمنبر الثقافي. ودار نشر الوراق التي تتولى إصدار مطبوعاته ▪



القهوة الخضراء والحمية الغذائية

سارة عتيق الهاملي

تأصلت القهوة العربية بتقاليد دولة الإمارات، وهي رمز للكرم وحسن الضيافة لهذا المجتمع، إذ لا يكتمل واجب استقبال الضيف وإكرامه إلا بتقديم القهوة حتى لو أُعدت وليمة على شرف قدومه. ويستخدم لفظ «قحوي» أو «قهوي» عند العديد من القبائل في الإمارات وخاصة في المناطق الشمالية الشرقية الجبلية وهي معروفه بمد الجسم بالطاقة والحيوية ولصفاء التفكير. ويتم إعدادها وتحضيرها على يد «صانع القهوة» حيث يقوم بفرز حبوب القهوة وغسلها وتجفيفها ومن ثَمّ تُحمص حتى يتغير لونُها لتصبح شقراء أو داكنة على حسب الذوق، ومن بعدها تطحن ويتم استخدامها في عمل القهوة ومن الممكن إضافة منكهات من البهارات المختلفة للقهوة مثل الهيل والزعفران والقرنفل «المسمار» للحصول على مذاق ورائحة عطرية مميزة وتعدّ هذه المنكّهات إضافات جديدة للقهوة العربية، حيث كانت تقدّم سابقاً صافية وقوية وخالية من أي منكهات مضافة.

القهوة الخضراء

هنالك نوع معين من القهوة يدعى القهوة الخضراء أو البن الأخضر وهي حبوب القهوة الخام التي لم تخضع لأي من عمليات التحميص أو المعالجة التى تفقد الحبوب الكثير من خصائصها (اللون، الرائحة، الطعم، القوام، والمواد الفعالة)، لذا فهي أفضل من غيرها من أنواع القهوة. تحميص البن يقلل محتوى حمض الكلوروجينيك فيها، لهذا السبب لا يُعتقد أن شرب القهوة المتداولة بين معظمنا له نفس تأثيرات فقدان الوزن كالحبوب غير المحمصة. وهناك جدل كبير وطويل بين الباحثين عن صحة الفوائد المختلفة للقهوة وعلى رأسها تأثيرها على عملية الاستقلاب وعلى وزن المستهلك لها، ويرجع ذلك لقلة الدراسات عليها. وتوجد في الأسواق ومراكز بيع المكملات المختلفة حول العالم مستخلصات مستخرجه من القهوة الخضراء وتباع كمكملات لانقاص للوزن. مستخلص حبوب البن الخضراء، ناتج من حبوب البن التي لم يتم تحميصها، ويشمل ثلاث مكونات رئيسة ذات فائدة هي: حمض الكلوروجينيك ومركبات الفلافونويد، والكافيين. وأكثر المواد فعالية هو حمض الكلوروجينيك، حيث وجد أن له خصائص مضادات للأكسدة التي تحارب الجذور الحرة وتحمي الخلايا، وتؤخر الشيخوخة، وتقي من الزهايمر، وتحمي الشرايين والأوعية الدموية. ولها دور كبير في تنظيم مستويات ضغط الدم لمن يعانون من ضغط الدم المرتفع. ودور كبير في تنظيم مستويات السكر في الدم وخفضها.

بين الحقيقة والخيال

لم يتم إجراء الكثير من الدراسات والبحوث حول أحماض الكلوروجينيك وفعاليتها كمكملات لإنقاص الوزن. فقد أظهرت بعض الدراسات أن مستخلص البن الأخضر قد يكون لديه القدرة على المساعدة في إنقاص الوزن. لكن التأثيرات الموثقة على فقدان الوزن محدودة وغير طويلة المدى، لذلك لا توجد أدلة كافية للقول بأن المكملات فعالة أو حتى آمنة ويحتاج لعدد أكبر من البحوث لإثبات فعالية هذه المواد وتأثيرها على الوزن بشكل خاص والصحة بشكل عام. ووجب التنبيه إلى أن مصطلح «طبيعي» شائع في صناعة المكملات الغذائية، لكنه لا يعني بالضرورة أن المنتج آمن، وفي الحقيقة لا يوجد تعريف قانوني لكلمة «طبيعي» حيث يمكن أن تكون العديد من النباتات التي تنمو في الطبيعة مميتة، وقد تحتوي المكملات الطبيعية أيضا على مكونات مضافه غير طبيعية.

ويمكننا القول إن الآثار الجانبية السلبية للقهوة الخضراء هي نفس الآثار الجانبية للقهوة العادية حيث إن المستخلص ما يزال يحتوي على مادة الكافيين. ومن تلك الاضرار: معدة مضطربة متلبكة، زيادة معدل ضربات القلب، كثرة التبول، الأرق وقلة النوم والقلق. ويفضل على الفئات التالية تجنب القهوة عموماً، أياً كان مصدرها: الحوامل والمرضعات؛ فكميات الكافيين العالية يمكن أن تتسبب بمضاعفات تهدد الحمل، ويقلل الكافيين إدرار الحليب، وقد ينتقل من الأم لرضيعها فيعمل على تهيج المولود بفعل الكافيين. وبالنسبة للمصابين بالقولون العصبي، قد تؤدي القهوة إلى زيادة تهيج القولون العصبي والانتفاخات والغازات. وللمصابين بالإسهال تؤدي زيادة شرب كميات من القهوة إلى الإسهال وزيادة إدرار البول وخسارة العديد من المعادن. وقد تسبب القهوة لأصحاب الاضطرابات النفسية في زيادة القلق والتوتر والاكتئاب. ولها دور في زيادة اضطرابات النزيف وتجلطات الدم لأصحاب المشاكل في تجلط الدم. وعلى من يعاني من هشاشة العظام الانتباه لأنها تؤثر على مستويات الكالسيوم في الدم وتسحبه من العظام ولتدره عبر البول. ويجب على مرضى السكري وارتفاع ضغط الدم الحذر من الكميات الكبيرة من القهوة، إذ أنه رغم فوائدها للمصابين، إلا أن كمية الكافيين الكبيرة قد تؤثر سلباً على هذه الحالات. وأخيرًا يعد الجفاف أحد أبرز سلبيات القهوة لأنها تؤدي إلى خسارة السوائل والمعادن عبر البول ■

*** إدارة التغذية المجتمعية، مستشفى توام-شركة صحة، أبوظبي**

المصادر:

• Rena Goldman. Can Green Coffee Bean Help You Lose Weight?. Retrieved on the 5th of October, 2020, from:
https://www.healthline.com/health/green-coffee-bean-weight-loss#claims

• Joe A Vinson et al.Randomized, double-blind, placebo-controlled, linear dose, crossover study to evaluate the efficacy and safety of a green coffee bean extract in overweight subjects. Retrieved on the 5th of October, 2020, from:
https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3267522/

• Adriana Farah etal.Chlorogenic Acids from Green Coffee Extract are Highly Bioavailable in Humans. Retrieved on the 5th of October, 2020, from: https://academic.oup.com/jn/article/138/12/2309/4670148

• Takuya Watanabe et al. The blood pressure-lowering effect and safety of chlorogenic acid from green coffee bean extract in essential hypertension. Retrieved on the 5th of October, 2020, from:
https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed/16820341

• Maria Eliza de CastroMoreira et al. Anti-inflammatory effect of aqueous extracts of roasted and green Coffeaarabica L. Retrieved on the 5th of October, 2020, from:
https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1756464612001867

• WebMd. GREEN COFFEE. Retrieved on the 5th of October, 2020, from:
https://www.webmd.com/vitamins/ai/ingredientmono-1264/green-coffee

• العين الأخبارية. القهوة الفوائد الصحية والأضرار. أبريل 2020.
https://al-ain.com/article/green-coffee-health-benefits-harms

• الطبي. فوائد القهوة الخضراء. أكتوبر 2020.

• الديسي، رنده. القهوة الخضراء.
https://www.youtube.com/watch?v=tPOODR2tH8s&feature=emb_rel_end

• د. أبو النصر، أحمد. أسرار وفوائد.
https://www.youtube.com/watch?v=kozXfnPDDGE

• أبوظبي للثقافة. التراث الثقافي الغير مادي القهوة العربية. 2021.
https://abudhabiculture.ae/ar/unesco/intangible-cultural-heritage/gahwa

• جريدة الرياض. تاريخ القهوة. 2008. https://www.alriyadh.com/384015

• الإمارات اليوم. القهوة العربية.. تقاليد الضيافة والاحترام. ديسمبر 2019. https://www.emaratalyoum.com/local-section/other/2019-12-16-1.1284769



القرقيعان تراث يقاوم الاندثار

فؤاد مرسي

احتفالية القرقيعان واحدة من أبرز الاحتفالات التراثية الخاصة بالأطفال في دول الخليج العربي، يحيونها في منتصف شهر رمضان، وتعكس، بجلاء، وحدة الوجدان وتبرز قواسمه الأصيلة المشتركة. يخرج الأطفال في جماعات بعد الإفطار، لكل منهم قائد يوجه مسيرهم، بملابسهم التقليدية المزركشة بالخيوط المذهبة والمفضضة والأشرطة الملونة. وقد تدلى من رقبة كل منهم كيس من القماش خاطته الأم لهذه المناسبة، يطلق عليه «الخارطة»، وقد يصنع من سعف النخيل، على نحو ما كان شائعا في المملكة العربية السعودية.

يأخذ الأطفال في القرقعة بالطبول والدفوف أو بأدوات معدنية بسيطة وهم يدورون بين بيوت الحي (الفريج)، يؤدون أغانيهم المتوارثة، التي تدعو لأصحاب البيوت بسعة الرزق وطول أعمار أبنائهم وتستحثهم على منحهم العطايا الرمضانية من حلوى ونُقَل، وهي الحصيلة التي يُطلق عليها مسمى القرقيعان. وقد يحصلون أحيانا على بعض النقود. يتقاسم الأطفال هذه الحصيلة الوفيرة بالتساوي. كما أن تسمية «القرقيعان» تطلق أحيانًا على السلة التي يجمع فيها الأطفال ما نالوه من أصحاب البيوت. يبدو أن كلمة قرقيعان اسم صوت مستمد من القرقعة



التى كان يحدثها الأطفال عند النداء على أصحاب البيوت أو القرع على أبواب المنازل بأدوات حديدية طلبا للقرقيعان أو المخلط (المكسرات)[1]. ويحتمل أن تكون تركيبا لغويا من لفظين (قَرّ/ قيعان) اندمجا في اسم واحد للإشارة إلى مضمون الاحتفالية، فالقَرُّ ، لغة، هو: صبُّ الماء دَفْعَة واحدة. وقَرَّ عليه الماءَ يَقُرُّه: صبه. أما (القيعان) فهي جمع قاع وهو: الأرضُ السَّهْلَةُ المُطْمَئِنَّةُ، وقد انْفَرَجَتْ عنها الجِبالُ والآكامُ. ومن ثمّ قد يكون المقصود هنا انهمار هدايا الأهالي على الأطفال، التي تستقر في قيعان أكياسهم وكأنما انفرجت عنها البيوت. كما إن القَرّ هو ترديد الكلام في أُذن المخاطَب حتى يفهمه، وهو التفسير الذي قد ينسحب على أغاني الأطفال التى يلحون في ترديدها على مسامع أهالي الحي حتى يظفروا بما يحبون.

كرينكعو البحرين

في دولة البحرين فإن القرقاعون أو كركاعون أو كرينكعو أو كركيعان هى أسماء متنوعة لتلك الاحتفالية التي جرت العادة على إحيائها في ليلة النصف من شهر رمضان، حيث إن شهر رمضان لا يكمل الثلاثين يوماً إلا فيما ندر ويكون ذلك عادة عند تعذر رؤية الهلال والاضطرار لإتمام عدة أيام الشهر الثلاثين يوماً، فقد تعارف الناس فيما بينهم عبر الأيام والسنين الماضية على اعتبار الليلة الرابعة عشرة من الشهر هي ليلة الكركاعون، ويومه هو اليوم الذي يليه[2]. وقد ارتبطت بهذه الاحتفالية واحدة من أشهر الأغاني الرمضانية الخليجية، وهي أغنية القرقيعان التي يحرص الأطفال على ترديد كلماتها، فيما يدورون بين بيوت ومحال الحي الذي يعيشون فيه:

قرقاعون/ عادت عليكم
يا الصيا/ والليل أقصيّر
في شهر رمضان/ يا الله ويا الله يا الله
عُطونا من مال الله/ سلم لكم عبد الله (المقصود ابنهم)
عطونا من مال الله/ بيت مكة يوديكم
الله يخلي ولدكم/ ولدكم يا الحباب
وسيفه يرقع الباب/قرقاعون
سلم ولدهم/ يا الله
ويخليه لأمه/ يا للـه



ويجيب لها المكدة/ ويحطها في كُم أمه (يقصد بالمكدة ما كسبه الإنسان من كده)
يا شفيع الأمة/ عم المطروسلاحه
قرقاعون

أو قد ينشدون:

قريقشون حلاوة
على النبي صلاوة
اعطونا من مالكم
سلم الله عيالكم
أعطونا حنذه ومنذه
حتى تزورون الجنة
أعطونا نخج وزبيب
حتى تزورون الحبيب.

وكذلك:

عطونا الله يعطيكم
بيت مكة يوديكم
يامكة يالمعمورة
يا أم السلاسل والذهب يا نورة
عطونا من قال
يسلم لك عبد الله
عطونا حبّة وميزان
سلم لكم عزيزان

يابنيّة يالحبَّابة
أبوك مِشَرّع بَابَه
باب الكرم ماصكّه
ولا حَط بوَّابَه

وبعد دخولهم إلى المنزل يغنون وهم يذكرون اسم أصحاب الدار قائلين:

لولا فلان ماجينا (تستبدل كلمة «فلان» باسم الولد ابن صاحب البيت المغنى له، حال معرفة الأطفال به)/ يُفك الكِيس ويعطينا/ الله يخليه لأُمه/ ويلحفها بالساحه/ من المطروسياحَه[3].

ويذكر عبد الرحمن سعود أن من بين ما كان تردده البنات فى هذه المناسبة قولهن:

كركاعون
عادت عليكم
هو يا الصيام
من بين اقصير (القصير هو شهر شعبان السابق لرمضان)
هو يا رمضان
الله يسلم أمينة (على فرض إن إحدى بنات أهل البيت اسمها أمينة)
أمينة يا الحبابة
سنة الغلا ما صكت (أى أنها وحتى في زمن الجدب تظل كريمة)
ولا حطت بوابة

بوابة يا بوابة

كركاعون.

وتردد البنات هذه الأنشودة حتى يأتين على جميع أبناء وبنات أهل البيت، ليحظوا بعد ذلك بنوالهن من الكركاعون..

أما الأولاد فلهم نشيد مختلف عن البنات، إذ يبدأ أحدهم ويكون قائدهم فى النشيد، فيقول:

سلم محمد (على فرض أن أحد أبناء أهل البيت اسمه محمد)

اتخليه لأمه

وبيب المكدة

ويحطه فى كم أمه (يضعه فى كم ثوبها)

سلم ولد الحبابة

عن الويع (أى الوجع وأسبابه)

يعل (بمعنى أن ندعو الله عسى)

القبر ما يضمه

ولا يخشو عن أمه (يخفيه أو يخبئه)

سلم محمد

بينما يرد عليه الآخرون قائلين:

يا الله

وكأنهم يؤمنون على ما يدعوا لابنهم من دعوات[4].

البخنق في قطر

أما دولة قطر فتطلق على هذا الاحتفال مسمى «القرقيعان»، ويحرص أطفالها على ارتداء (البخنق[5])، إلى جانب كيس القماش الذي يعلق على الكتف لجمع الهدايا فيه، فيما يرددون الأغاني نفسها مع تغييرات طفيفة في بعض الألفاظ بما قد يناسب طبيعة البيئة. الكبار أنفسهم يبتهجون بدوران الأطفال حول منازلهم أو قصدهم بيوتاً بعينها من دون غيرها، والغناء لأصحابها وترديد أسماء أبنائهم على ألسنتهم وجريان الغناء بها والدعاء لها، مما قد يضاعف من قدر الممنوح للأطفال، حيث تشهد هذه الاحتفالية تنافس أصحاب البيوت وحرصهم على التوسع في الإغداق على الأطفال وإبراز جودهم، فيما قد يسبب الأمر ألما لأصحاب البيوت التي لم يقصدها الأطفال، حيث يحدث أن يتقدم بهم الليل ولا يتمكنون من الدوران بين بيوت الحي جميعها أو قد يكتفون بما حصدوه في هذه الليلة.

ثلاث ليال في الكويت

والاحتفالية ذاتها يطلق عليها فى الكويت مسمى «القرقيعان» أيضا؛ وإن كانت تؤدى على مدى ثلاث ليال متصلة، هي ليلة اليوم الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر من شهر رمضان.

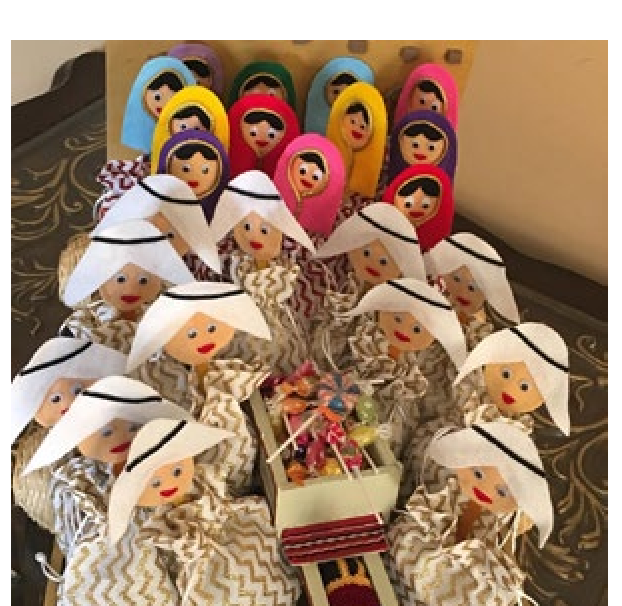
وتعد هذه الصورة الفولكلورية - كما يقول الباحث الفولكلوري الراحل محمد رجب النجار - أشهر صورة فولكلورية مأثورة عند أطفال الكويت في شهر رمضان، فلا يتصور أحد مطلقا أن ثمة (رمضان بغير قرقيعان). ولهذا لا غرو أن تظل هذه الصورة الفولكلورية حيّة حتى اليوم، من دون غيرها من كثير من الصور الفولكلورية الرمضانية التي توشك أن تتلاشى بفعل الواقع الجديد الذي فرض نفسه، وكان طبيعيًا أن ترتبط بأشهر صورة فولكلورية رمضانية، أشهر أغنية رمضانية أيضاً هي أغنية القرقيعان.. وهي الأهزوجة التي يختلف أداؤها عند البنات عنه عند البنين. وربما كان - لهذا السبب - أن جاءت أهزوجة البنات، الأفضل لحنا والأحسن إيقاعاً، والأطول نصاً، قياساً إلى أداء الصبية المتعجلين دائما. ويشير النجار إلى أنه لو حدث تباطؤ من أصحاب البيت. في الاستجابة للأطفال المتحلقين حوله، فإن الأطفال يصيحون مرددين بعض العبارات الشعبية (المحفوظة) الدالة على تعجلهم وحث أهل الدار على سرعة الخروج إليهم، على نحو ما كان يفعل أشقاؤهم من أطفال مصر، في أغنيتهم الشهيرة «وحوي يا وحوي» . وأشهر عبارة شعبية كان يرددها أطفال الكويت، حين كان يتباطأ أصحاب البيت عليهم، هي «يسوق الحمار (أو الحمير) لو ما يسوق» وكان يصيح بها كبير المجموعة أو قائدها. والطريف أنها عبارة مأثورة، كان يصيح بها في الأصل - (أبو طبيلة) أي المسحراتي الكويتي، حين كان يقوم أيضا بجمع نصيبه هو الآخر من القرقيعان، وإن كان يختلف عما يُعطى للأطفال، فإذا ما تباطأ عليه أصحاب البيت، ردد عبارته السابقة.. فإذا كان جواب أهل البيت إيجابيا، يقولون «ما يسوق» وعندئذ يضطر الأطفال إلى إعادة أغنية القرقيعان مرة أخرى، وربما ثالثة حتى تطل عليهم الأم - مثلاً - وهي تحمل طفلاً أو طفلة صغيرة، وتقول لهم «قولوا الله يسلم فلان أو فلانة» وتسميه لهم، فيفعلون ويغنون من جديد: سلم (حمود) يا الله/ خله لأمه يا الله. لقد فرض العرف أو العادات والتقاليد على صاحب كل بيت أن يكون مستعدا لمثل هذه المناسبة، أياً ما كانت ظروفه المادية.. بوقت كاف وبكميات كافية. وحتى لا يغادر الأطفال باب بيته «مكسوري الخاطر». فإذا ما انتهى أطفال القرقيعان بعد ساعات - تقصر أو تطول - من التطواف، على جميع بيوت الحي أو الفريج، عادوا فرحين بما غنموا، متباهين بما جمعوا، بعد أن يقوم قائد المجموعة أو كبيرها بتوزيعها عليهم بالتساوي، وربما عمد بعضهم، بعد أن يعود إلى بيته إلى تصنيف حصيلته القرقيعانية إلى مكوناتها بحسب النوع أو الصنف أو الكمية في لذة بالغة، وربما حرص بعض الأطفال على (التقرقع) نهاراً طلبا للمزيد، حتى يتسنى له التباهي، بين أقرانه، بما جمع[6].

قرقيشون السعودية

الاحتفالية ذاتها معروفة في المملكة العربية السعودية تحت مسمى «القرقيعان» أو «القرقيشون». وتمتاز ، إضافة إلى كل ما سبق، بأن البنات كن يحرصن على تخضيب أياديهن بالحناء في هذه المناسبة. وفي السنوات الأخيرة انتشرت فكرة إحياء هذا التقليد كمناسبة لالتقاء الأهل وإسعاد الأطفال، حيث باتوا يستأجرون الأماكن المهيأة للتجمعات الكبيرة ويلتقون فيها تحت شعار «القرقيعان». أما القرقيعان نفسه فقد تغيرت أصنافه، فبعد أن كان يتضمن المكسرات والحلوى التقليدية، فقد بات يحتوي على أنواع من الشيكولاتة والحلوى الجاهزة، كما بات يعبأ في أكياس جاهزة لهذه المناسبة، بعد أن كان الأطفال يجمعونه في سلال من القماش كانت الأمهات تحيكها بأنفسهن.

غناء الأطفال في القرقيعان

ويلاحظ أن عادة القرقيعان بالكويت والسعودية أو القرقاعون أو القريقشون بالبحرين أو القرقعان والقرنقعوه فى قطر، إنما هي عادة واحدة يحرص على تأديتها فى منتصف شهر رمضان فى هذه البلدان وإن اختلفت تسمياتها من قطر لآخر أو اختلفت تفاصيل أدائها، أو كلمات أغنياتها المصاحبة. فإذا كان الأطفال في الإمارات يرددون: عطونا الله يعطيكم.. بيت مكة يوديكم. فإن



أطفال قطر يرددون: قرنقعوه قرقاعوه.. عطونا الله يعطيكم/ بيت مكة يوديكم/ يا مكة يالمعمورة/ يا أم السلاسل والذهب يانورة. بينما في مملكة البحرين يرددون: سلم ولدهم يا الله وخله لأمه يا الله. ويردد أطفال المملكة العربية السعودية: قرقع قرقع قرقيعان/ أم قصير (المقصود شهر شعبان) ورمضان/ عطونا الله يعطيكم/ بيت مكة يوديكم لأهاليكم. وأطفال سلطنة عُمان يرددون: مرنقشوه يوناس/ عطونا شوية حلواي/ دوس دوس في المندوس/ حاره حاره في السحارة»[7]. وعادة «القرقيعان» تراعي الأبعاد الجغرافية للأحياء التي تمارس فيها، فبينما يقتصر نشاط البنات على الحي الذي يعشن فيه فإن نشاط الأولاد قد يمتد إلى خارج أحيائهم ويتماس مع أحياء أخرى، وقد يندمجون مع أطفالها في حلقة واحدة، وقد يشتبكون بدعابة معهم لتعديهم عليهم، فيحاول كل فريق خطف ما جمعه أعضاء الفريق الآخر. لكن يبقى القاسم الأعظم في احتفالية «القرقيعان» الخليجية واحدًا، كما إنها عادة ممتدة وموجودة في معظم الأقطار العربية، إذ تعرف في دولة المغرب بالاسم ذاته «القرقيعان». وشبيه بها ما يؤديه أطفال العراق تحت مسمى «الماجينه»، وأطفال فلسطين تحت مسمى «الحوايه»، وأطفال مصر تحت مسمى «إدونا العادة». وهي قواسم تدلل على الجذور الاجتماعية المشتركة التي ألفت بين المشرق والمغرب العربيين ■

الهوامش:

1 - انظر: محمد رجب النجار، أهازيج الأطفال الشعبية في رمضان، مجلة العربي، الكويت، العدد 435 - فبراير 1995..

2 - عبد الرحمن سعود مسامح، ألوان من تراثنا الشعبي، كتاب البحرين الثقافية، ع 44، ط 2، 2018، ص 203.

3 - انظر: محمّد رجب السامرّائي، رمضان والعيد في البحرين عادات وتقاليد مُتوارثة، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، ع 21.

4 - عبد الرحمن سعود مسامح، مرجع سابق، صص 204 - 205.

5 - البخنق، هو من الأزياء الخليجية القديمة.. كانت ترتديه الفتيات الصغيرات في السن، أما الآن فيستخدم في المناسبات ك ليلة القرنقعوه «القرقيعا» أو الحفلات الشعبية التراثية، وهو عبارة عن: لباس أورداء للرأس، ويتكون من قماش أسود حرير شفاف من الشيفون ويطرز عادة بخيوط الذهب والفضة.

ومن الأغاني التراثية التي ذُكر فيها لفظ البخنق

يا من باس العريس يا من باسها

يا من سطر اللولو على راسها

وبابوا (جابوا) لها البخنق وقالوا ألبسيه

وقالت ما البسه ولا يهمني. (معجم الألفاظ الإماراتية).

6 - محمد رجب النجار، مرجع سابق.

7 - هناء الحمادي، أطفال «حق الليلة» يجوبون «الفرجان» يطلبون الحلوى وينشرون البهجة، جريدة الاتحاد، 16 يوليو 2011.

الطرب الشعبي الإماراتي



د. نورة صابر المزروعي
أكاديمية من الإمارات

اهتم المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه، بالحركة الثقافية بدولة الإمارات العربية المتحدة، وأسهمت جهوده رحمه الله، في دعم الفنانين والشعراء والارتقاء بالمسيرة الثقافية بالدولة. ومن أشهر ما قاله في الشعر «مجمل الشعر سواء كان عربياً (فصيح) أو نبطياً... العربي له معناه والنبطي له معناه، والمغزى واحد، مثل الشعاب اللي تهد على وادي ويصبح الشعب وادي والمصب واحد». كان صاحب السمو الشيخ زايد شاعرًا من الطراز الأول، تغنى المطربون بثمانين درة من قصائده. هنا نماذج لمطربين من الإمارات تغنوا بقصائد الشيخ زايد، وأسهموا في تطور الطرب الشعبي، ولعبوا دورًا مهماً في حفظ تراث القصائد الإماراتية. وتركوا بصمة فنية خلال الحقبة الممتدة من خمسينيات إلى أواسط سبيعنيات القرن العشرين، وهي الحقبة التي شهدت بداية نشأة الطرب الشعبي الإماراتي وتشكيل هوية الفنية الإماراتية.

الفنان جابر جاسم

الفنان الإماراتي جابر الجاسم المريخي، ولد عام 1952 بمنطقة ليوا بإمارة أبوظبي، التحق بكشافة الإمارات للساحل المتصالح للعمل مع الفرقة الموسيقية. وفي بداية مشواره قام بتسجيل 14 أغنية بأسلوب الطرب الشعبي بين عامي 1967 و1968. وفي عام 1969 حصل على منحة دراسية من حكومة أبوظبي لدراسة الموسيقى في القاهرة، وهناك درس الأصول النظرية للموسيقى، والمقامات الشرقية، والإيقاعات العربية، وأصول التوزيع الفني. وهذا ما دفعه إلى احترافية فن الغناء والتلحين. وكان عازفًا ماهرًا على آلة العود، هو من أوائل الفنانين الذين غنوا قصائد المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان ومنها «صافني يا اصخيِّف الخدّي»، «يا خفيف الروح» «حايز سمت ومعانيه» وهو من أكثر الفنانين الإماراتيين الذين ركزوا على الأغاني الوطنية. أول أغنية وطنية قدمت أثناء مشاورات شيوخ إمارات الساحل المتصالح في عام 1967. كما قدم الكثير من الأغاني الوطنية ومنها «يا زايد الخير»،«صباح الخير إماراتي»، «إماراتي حبيبتي أمي». كما غني قصائد من تأليف الشاعر الراحل حبيب الصايغ وهي «يا بلادي يا موطن أجدادي»، و«للإمارات أغني»، كما قدم أوبريتًا غنائيًا بعنوان «قصة الاتحاد دولة الإمارات». وحفظ لنا الكثير من المورث. وساهمت أغانيه في نقل المطلحات والمفردات الشعبيه والعادات الإماراتية على المستوى المحلى والإقليمي. ومن أكثر أغانيه التي نالت شهرة عربيًا هي «سيدي يا سيد ساداتي»، من قصائد الشاعر أحمد بن على الكندي التي غنتها الفنانة المغربية عزيزة جلال. توفي الفنان جابر الجاسم رحمه الله عام 2001.

الفنان علي بروغه

الفنان علي بن عبد الله بن روغه الزعابي، أحد رواد الطرب الشعبي في الإمارات، ولد في الجزيرة الحمراء في إمارة رأس الخيمه عام 1940. احترف التلحين والغناء منذ أواسط ستينيات القرن العشرين إلى حين اعتزاله عام 1987. وينظر إلى علي بن روغه باعتباره أفضل من أوصل الشعر الإماراتي الراقي إلى أبعد الآفاق، وبحسه الشعبي أعطى الأغنية الإماراتية هويتها الفنية، مما ساعد على انتشارها محليًا وإقليميًا. قدم الكثير من الأغاني الوطنية في مرحلة نشأة الاتحاد أشهرها «خذت الخبر من عند صوت الساحل»، و«الحمد لله اتحدت الشيخان» و«الشعب راض بالتوافق واحد» و«طاب الفرح في قلب كل إنسان» كما قدم أغنية وطنية احتفاء بتوحيد دولة الإمارات العربية المتحدة بعنوان «يوم الاتحاد» ومطلع الأغنية: طلع الفجر وغنى كل شادي.. وتجلى النور في يوم الاتحاد». وبهذه الأغاني يكون علي بن روغة قد سجل البدايات الأولى للأغنية الوطنية في الإمارات. وهناك الكثير من الشعراء والشاعرات الذي غنى لهم علي بن روغة. ومن أبرز القصائد التي غناها من أشعار الشيخ زايد بن سلطان، رحمه الله قصيدة بعنوان «شرت الهوى». كما تأثر بالشاعر سالم الجمري، وغنى أغلب قصائده، وهو من كبار شعراء الإمارات. كما غني قصائد لكثير من الشعراء ومنها الشاعر ثاني بن عبود، والشاعر راشد الخضر ،الشاعر خليفة بن مترف، الشاعر سهيل بن مبارك، الشاعر أحمد الكندي، الشاعر محمد سعيد بالهلي، الشاعر يعقوب الشامسي، الشاعرة عوشه بنت خليفة السويدي ومنها قصيدة بعنوان «أمسى غيث ارقاي». وغنى قصيدة شهيرة للشاعر سيف سالم الخالدي مطلعها «ابديت بألف وبا، زارني طيف الحبيب في المنام، على من صابني واحتل حالي، يا رسولي بالعجل شد الضعن، يا هلا بروح روحي». وغنى قصيدة شهيرة للدكتور مانع سعيد العتيبه مطلعها «مالكنّي في الهوى جبرا .. يانيه حبّه على الغايه». وتأثر به العديد من الفنانيين الإماراتيين، ومنهم ميحد حمد، وحمد العامري، وأنور اليحيائي، وتغنى له الكثير من المغنيين أمثال عبدالمنعم العامري الذي أحيا أغاني بن روغه القديمة أشهرها «تريد الهوى لك على ما تباه».

الفنان محمد عبد السلام

هو أحد رواد الطرب الشعبي في الإمارات، يعد أول مطرب محترف من إمارة دبي ولد في منطقة ديرة بدبي في العشرينيات من القرن الماضي. وقد احترف الغناء مبكرا. كما اشتهر بتلحين القصائد أهم شعراء إمارة دبي وهو الشاعر مبارك بن حمد العقيلي. وكان عازفا على آلة العود.يذكر الباحث علي العبدان مدير إدارة القسم الفني في معهد الشارقة للتراث «الفنان عبد السلام متمكن من غناء مختلف القوالب الغنائية الخليجية والعربية، كالأصوات الكويتية والبحرينية والبستات والأدوار اليمانية وأيضاً بعض الطقاطيق المصرية». سافر إلى مدينة مبابي بالهند في خمسينيات القرن العشرين ليسجل بعض أسطواناته لصالح شركة اسطوانات دبي فون، التي تعد أول شركة إسطوانات وطنية في دولة الإمارات. ومن أشهر أغانيه «قلب حجر لو حديد» وهي من قصائد الشاعر مبارك العقيلي.



الفنان محمد عبد السلام

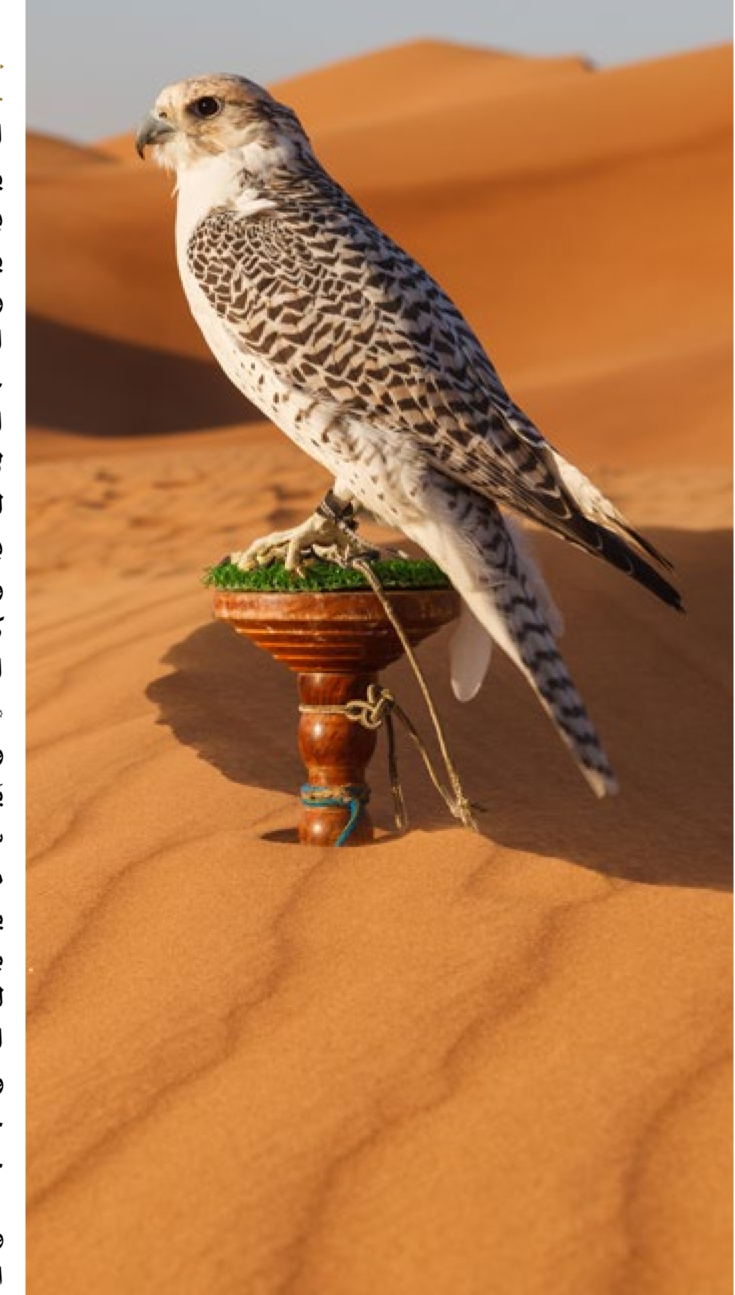
الفنان عبد الله عبد الحميد

أول موسيقي من إمارة الشارقة، ولد عام 1945، سافر إلى الكويت وتعلم مبادئ الموسيقى وأصول التدوين الموسيقى والعزف على آلة العود. ثم عاد إلى الشارقة في آواخر ستينيات القرن العشرين، وفتح أول محل لبيع الآلات الموسيقية بسوق البلدية بالشارقة. سافر إلى القاهرة في النصف الأول من سبعينيات القرن الماضي للدراسة بالمعهد العالي للموسيقى وتعلم أصول العزف على آلتي العود والقانون بشكل أكاديمي. ليعود إلى أرض الوطن باحترافية عالية في العزف وقام بتسجيل بعض أغاني الطرب الشعبي في إذاعة الشارقة في السبعينيات تحديدًا 31 أغسطس 1972. وكانت له جهود فردية في تدريس الشباب الموسيقى وأصولها النظرية. وقام بتلحين بعض القصائد للعديد من المطربين. عندما ازداد قبول الجمهور على فن الطرب الشعبي في الشارقة أخذت جمعيات الفنون الشعبية في الشارقة تقيم جلسات لغناء الطرب الشعبي وكان الفنان عبد الله عبد الحميد أحد أهم رواد فن الطرب الشعبي في إمارة الشارقة ■

المصادر والمراجع:
- مقابلة علي العبدان، رئيس قسم الفني في معهد الشارقة للتراث، يناير، 2021.
- علي العبدان، فن الصوت الخليجي في الإمارات البدايات والنهايات، معهد الشارقة للتراث، مجلس الوطنى للاعلام ،الشارقة، 2020.
- علي العبدان، حرف وعزف مقالات عن الطرب الشعبي في الإمارات التاريخ والرواد والأغاني، الجزء الثاني، معهد الشارقة للتراث، 2019.
- كتيب معرض تراث فون، معهد الشارقة للتراث، أيام الشارقة التراثية، الدورة 17، 2019.
- https://www.albayan.ae/five-senses/arts/2003-04-25-1.1247509
- https://www.albayan.ae/supplements/ramadan/creations/2018-06-12-1.3289325

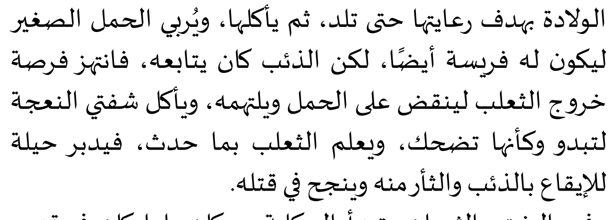
إطلالة على الحكايات الشعبية الإماراتية

محمود قنديل



الحكايات الشعبية - عامةً - هى موروث إنساني يكشف عن رؤى الإنسان تجاه ما يحيط به، ويرصد بعضًا من عاداته وتقاليده وسلوكه، وقبل ذلك كله يبرز الجانب الخصيب في الخيال البشري برحابته واتساعه، وهو خير مُعَبِّر عن طبيعة الوجدان الجمعي الذي يضيف إلى الحكايات ويحذف منها جيلًا بعد جيل، في الوقت الذي يحافظ فيه على الهدف الجوهري وما يتضمنه من قيم وعِظة وأخلاقيات لا يمكن تجاوزها، أو الإقلال من شأنها. والمستمع للحكايات الشعبية بإماراتنا العربية، والقارئ لها - بعد تدوينها - يلحظ تأثرًا واضحًا بالقصص القرآني والأثر النبوي؛ فيما يتعلق بالرمز ودلالاته، فإذا كانت الحيوانات - في تلك الحكايا - تتكلم، فقد أورد القرآن كائنات غير بشرية تتحدث وتتحاور كالهدهد ﴿أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾، والنملة أيضًا ﴿يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لاَ يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لاَ يَشْعُرُون﴾. وفي سيرة رسولنا الكريم نجد الجمل يشكو للنبي سوء معاملة صاحبه له، والذئب يقر بالنبوة، والوحش يتأدب ساكنًا في حضرة الرسول. والكتاب الذي بين أيدينا (حكايات شعبية من المنطقة الشرقية) للباحثة منيرة عبدالله الحميدي يحفل بعدد من الحكايات التي تناقلتها الألسُن عبر عقود طويلة، ويُعَد إخراجها من رحم الشفاهية إلى نور الحروف حِفظًا لجزء مهم من تاريخ أُمَّة لا تنفصم عن جذورها، ولا تنفصل عن ماضيها.

ويسوق لنا الكتاب حكاية «ذكاء الثعلب» الذي يُخرِج الدلو من البئر للمرأة العجوز مقابل أن تمنحه كبشًا ثمينًا يختاره بنفسه، وبالفعل يختار نعجة على وشك



الولادة بهدف رعايتها حتى تلد، ثم يأكلها، ويُربي الحمل الصغير ليكون له فريسة أيضًا، لكن الذئب كان يتابعه، فانتهز فرصة خروج الثعلب لينقض على الحمل ويلتهمه، ويأكل شفتي النعجة لتبدو وكأنها تضحك، ويعلم الثعلب بما حدث، فيدبر حيلة للإيقاع بالذئب والثأر منه وينجح في قتله.

وفي «البنت والثعبان» تبدأ الحكاية بـ «كان ياما كان في قديم الزمان فتاة قد ماتت أمها، فأصبحت يتيمة لا تجد من يُغدق عليها الحنان»، ويقرر الأب أن يتزوج بامرأة أخرى تعوض ابنتها عن حنان أمها، فيتزوج بامرأة لها بنت في سن ابنته، لكن زوجة الأب راحت تسيء معاملتها، وتأمرها بإنجاز كل أشغال البيت من تنظيف وتطهي الطعام وغيره، وذلك في الأوقات التي يغيب فيها الأب عن البيت، وذات يوم اصطحبتها وابنتها لتحتطب من مكان بعيد في وقت القيظ، وأمرتها بجمع الحطب وربطه بحبل والعودة به إلى البيت، وتركتها هي وابنتها عائدتين، وأثناء جمع الحطب خرج ثعبان كبير، ففزعت البنت، لكن الثعبان طمأنها وسلم عليها مؤكدًا لها أنه لن يؤذيها، وطلب منها أن تلف الحطب به، لتعود بالحطب والثعبان إلى البيت، ويرفض أبوها بقاء الثعبان، ويأمرها بقتله، لكنها تصر على بقائه فتوافقها زوجة أبيها ظنًا منها أن الثعبان سيلدغها، لكنها لم تكن تدري أن هذا الثعبان ليس سوى مَلِك سيقدم للبنت أسباب الثراء، ليصبح لها قصر شامخ، وملابس مرصعة بالذهب، وهنا غارت زوجة الأب وجنَّ جنونها، فاصطحبت ابنتها حيث مكان الاحتطاب بحثًا عن ثعبان










يكون سببًا في ثرائها أيضًا، لتجد ثعبانًا تعود به فرحة إلى المنزل وتتركه في غرفة ابنتها، ولم تكن تعلم أن ابنتها ستلقي حتفها بلدغاته السامة، ويطلقها الأب، ويعيش مع ابنته في قصرها في فرح وسعادة وبهجة .

أما حكاية «الجدة الساحرة»، ففيها تقدم الجدة حفيدتها إلى السَّحَرة ليذبحوها ويأكلوها، إلا أن البنت تتمكن من الهرب، فيطاردونها، لكنها تجد شجرة صغيرة فتعتلها وتتوسل إليها بأن تكبر وتكبر، وأن تحميها بأشواكها الطويلة؛ حتى لا يتمكن السحرة من الإمساك بها، وتستجيب الشجرة، ويقرر السحرة قطع الشجرة للإمساك بالبنت، فتطلب الحفيدة من الشجرة أن تمد أغصانها حتى تصل إلى البحر، فهناك سفينة يقودها أخوها، ومرة أخرى تلبي الشجرة توسلات الحفيدة، وتمد أغصانها إلى البحر، وتلوح البنت لأخيها ليقترب بسفينته إلى الشاطئ، ليلتقط أخته التي تروي له غدر الجدة، ويبدآن في التفكير للانتقام من الجدة والتخلص منها، وبعد مصارحة الأم بما حدث، يقرر ثلاثتهم التخلص من الجدة وينجحون في ذلك.

ومرة أخرى ترصد الحكايات ملامح الغدر في «الشاة الإنسية»، فهاهي الأخت تسير بصحبة أخيها لمكان بعيد بحثًا عن مرعى جديد للأغنام، وكان الوقت شديد الحرارة فيصيبهما الظمأ، ويعرض عليهما الساحر الماء بشرط أن يتزوج بالفتاة، فيرفض الأخ، ويقرران العودة - رغم الإجهاد - إلى منزلهما، لكن الساحر كان قد سحر الفتاة لتبدو عند وصولها إلى البيت وكأنها ماتت، فتدفنها أمها وتترك في رقبتها العقد الذهبي، ويذهب الساحر إلى المقبرة وينفخ عليها نفخة جعلتها تفيق من سباتها، ويتزوجها متوعدًا إياها بأن يذبحها ويأكلها إن هي حاولت الفرار، وعندما غاب الزوج (الساحر)، تذكرت البنت أمها وأخاها والشاة التي تحبها كثيرًا، فعلقت في عنق الشاة العقد الذي حمل رسالة إلى أخيها تخبره بما حدث، ليذهب الأخ - بحيلة ذكية - إلى الساحر ويقتله، لتعود البنت إلى أهلها ووطنها. وهناك الكثير من الأدب الشعبي الإماراتي الذي يؤكد العزيمة والإصرار على التخلص من الغدروالخيانة، والانتصارعلى البغي والظلم والعدوان.



ولأن الحكايات الشعبية الإماراتية تأثرت كثيرًا بالقرآن، فقد استأنست بكائنات عديدة؛ كالثعبان ﴿فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُبِينٌ﴾، والعجل ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ﴾، والنعجة ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾، والذئب ﴿إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ﴾، والكلب ﴿وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ﴾، والحِمَار ﴿وَانظُرْ إِلَىٰ حِمَارِكَ وَلِنَجْعَلَكَ آيَةً لِّلنَّاسِ﴾.

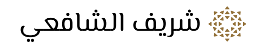
كما حفلت الحكايات بمفردات أخرى مثَّلَتْ جوهر الحَكْي؛ كالكهف ﴿فَأْوُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِ﴾، والسفينة ﴿أَمَّا السَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ﴾، والحطب ﴿وامرأته حمالة الحطب﴾، والنعال ﴿فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ ۖ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾، والشجرة ﴿إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ﴾، والسِّحر ﴿وَقَالُوا إِنْ هَٰذَا إِلَّا سِحْرٌ مُّبِينٌ﴾، وساحر(إِنَّ هَٰذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ﴾، والجان ﴿وَالْجَانَّ خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ مِن نَّارِ السَّمُومِ﴾. وتتماس هذه الحكايات مع الشعور الإنساني في كل مكان، محتفظة بخصوصية وجدانها الجمعي المرتبط بعوامل الجغرافيا وإيقاع الزمن، الأمر الذي لا يجعلها منطوية على ذاتها ومنعزلة عن العوالم المحيطة بها، فهي مثل كوكب لا يأفل ولا يغيب عن سماء الإمارات، ذلك أن تلك الحكايا جزء مهم من تاريخها وتراثها وهُويتها ■

*** كاتب من مصر**



الألوان تُصوّر ليالي «ألف ليلة»

المجنون


شريف الشافعي

أكثر من رهان شائك خاضته بجسارة التشكيلية المصرية المخضرمة إكرام عمر (80 عامًا) في أعمال معرضها الأخير «ألف ليلة وليلة» بجاليري «خان المغربي» في حي الزمالك بالقاهرة، فمن جهة تماسّت بصريًا وفكريًا وفلسفيًا مع أجواء رواية «ليالي ألف ليلة» الشهيرة لأديب نوبل نجيب محفوظ، ومن جهة ثانية استدعت القماشة الأوسع لعالم الأساطير وطقوس الخيال والسحر والحلم العجائبية من الكتاب التراثي العمدة في هذا المجال «ألف ليلة وليلة»، ومن جهة ثالثة فإنها خاضت تحديًا مع الذات، بالعودة إلى الرسم والنسيج كفنانة محترفة ما تزال قادرة على العطاء، بعد غياب ثمانية عشر عامًا عن المعارض والحركة الفنية.

تحركت الفنانة إكرام عمر بحرية للتعبير عن تجربتها الخاصة في تصوير رؤيتها حول أبرز ما جادت به صفحات العملين الكبيرين، وتعاطت بحساسية مع مواضع الاتفاق والاختلاف بينهما، وقد بنى محفوظ روايته على أنموذج «ألف ليلة وليلة»، مستخدمًا القالب الفانتازي واللغة الشاعرية وأسلوب البناء التراثي، فبدأت الأحداث بقرار الملك «شهريار» الإبقاء على زوجته «شهرزاد» والتراجع عن فكرة قتلها، ومع كل ليلة يجري عرض جوانب من شخصيات المملكة عبر مجموعة من القصص المنفصلة المتصلة، التي ترويها شهرزاد، وتتسم بالتشويق والإثارة، وتعج بالأحداث والكائنات الغريبة. احتضنت التشكيلية إكرام عمر الجنية والطاووس والأشجار المسحورة والكائنات الخرافية مثل العفريت و«شواهي أم دواهي»، وتنقلت بخفة بين القصص المحفوظية، والحكايات التراثية الأصلية، لتنسج خيوط أفكارها وتصوراتها بصيغ عصرية لا تكتفي بإعادة إنتاج القديم، وإنما تبعثه في سياق حيوي جديد، بأسلوب مبسّط، عميق، أخّاذ. وازنت التشكيلية إكرام عمر، التي درست الفن في أكاديمية الفنون الجميلة بروما، في أعمال معرضها التي ناهزت الثمانين عملًا، بعدد سنوات عمرها، بين الرسم والنسيج، وأتاح لها هذا المزج الفرصة لاستبدال بالتة الألوان النمطية (الزيتية، المائية، الجواش، الباستيل، الخ)، بأخرى مكوّنة من الخيوط والأنسجة الملونة، الأمر الذي منحها حرية أوسع في التجسيم والتشخيص، وأكسب الأعمال صبغة درامية تساعد على الحكي من خلال صور تبدو ثلاثية الأبعاد. تجلت مهارة الفنانة في قدرتها الفائقة على تحريك شخوصها وكائناتها التي تحكي عنها، فهي لا تكتفي برسم طائر الرخ الخرافي مثلًا، وإنما تطير معه في فضاءاته، وتتقصى انفعالاته، وكذلك تغوص في الأعماق الداخلية للسندباد، فتنقل غضبه الشديد حال تحطم مركبه، وتتحدث بلسان الخيلاء وهي تحكي عن الطاووس في جنته بألوان زاهية متفجرة، وتقترح طيورًا وكائنات من وحي التماعاتها الذاتية، مثل ذلك المخلوق الأخضر، ذي الأجنحة، المصوغ من أوراق الأشجار، في لوحتها «شجرة مسحورة أنجبت أميرة».

وعلى حد الوصف المحفوظي في «ليالي ألف ليلة» للمدينة الغرائبية التي «ليست من صنع بشر، كأنها الفردوس جمالًا وبهاءً وأناقة ونظافة ورائحة ومناخًا، تترامى بها في جميع الجهات العمائر والحدائق، والشوارع والميادين المكلّلة بشتى الأزهار، وتنتشر فوق أديمها الزعفراني البرك والجداول، سكّانها نساء، لا رجل بينهن، ونساؤها شباب، وشبابها جمال ملائكي»، فقد أقامت التشكيلية إكرام عمر عالمها الفني على هيئة مسرح يتسع لهذه التفاصيل، وغيرها، وجعلته واقعًا موازيًا لإقامة حياة بديلة، أو فهو في أحد وجوهه «جنة الله على الأرض»، فالحياة إن لم تكن بهذه المواصفات، بمنظور الفنانة، فإنها لا قيمة لها. في هذا الكون الناعم، شرعت إكرام عمر في منح كل شخص وكائن دورًا لا ينتقص من بطولته، وهو دور يخالف المتوقع في معظم الأحوال، تمشيًا مع فكرة المعرض القائمة على السحرية، فالأشجار بيضاء ترتدي عباءات المتصوفين، وعروس البحر تراقص الأسماك وتحتضن الأزهار في آن، والعفريت الأحمر يتبادل العشق مع شجرة فتخضرّ عيونه وتمتلئ بالطيبة، وإنسان الغابة البدائي يفيض حنانًا ودفئًا، ويعيد إلى البشرية الكثير من ملامحها الغائبة في عصر الآلية والتسليع والتجمّد الراهن. نجحت التشكيلية المصرية، صاحبة الخبرات الطويلة في ممارسة الفن وتدريسه، في ابعتاث الموروث الحكائي بأسلوب تصويري معاصر، واتخذت من الماضوي القديم مادة بكرًا لانتقاد ما هو قائم، أملًا في حاضر ومستقبل أكثر نبلًا وإشراقًا، فهي ببساطة لم تحكِ ما كان، بقدر ما تحدثت عما تتمنى أن يكون، وتلك قيمة المعرض العليا ■


العفريت والجنية


الجنية والطاووس


شواهي أم دواهي



زينة إماراتية ملموسة وغير ملموسة

شمسه حمد الظاهري

«زينة إماراتية: ملموسة وغير ملموسة» كتاب يقدم دراسة غنية ومعمقة في الهوية الإماراتية، والحس الجمالي والثقافة الحياتية، والتي يتم التعرف عليها من خلال أغراض الزينة المعروضة في الكتاب على شكل صور، وأدوات وشهادات محكية، مما يشكل مصدراً فريداً قيماً للراغبين في استكشاف الثقافة العامية. ولا يتعمق الكتاب في الزينة من حيث الخامات والتقنيات والأيقونات كمجرد سرد تاريخ الفن فحسب بل يسعى إلى فهم المعاني المصاحبة، وما تعبّره الزينة المتنوعة من الظروف المحيطة، والشعب الذي صنع، أو امتلك، أو جمع، أو تبادل هذه المقتنيات. يكشف هذا البحث الواسع للزينة الإماراتية عن الطبيعة الازدواجية لهذا التعبير الجمالي: الملموس أو غير الملموس، الدائم أو الزائل، ومع تصفح الكتاب، يندمج «الملموس» و«غير الملموس» من خلال طبقات الصورة، والرسم التوضيحي، والكتابة المتعلقة بالقصة. والكتاب من إصدارات مبادرة «لئلا ننسى» الأرشيفية الرقمية التي تعمل على الحفظ والتوثيق والبحث في الثقافة المادية والتاريخ الشفوي.

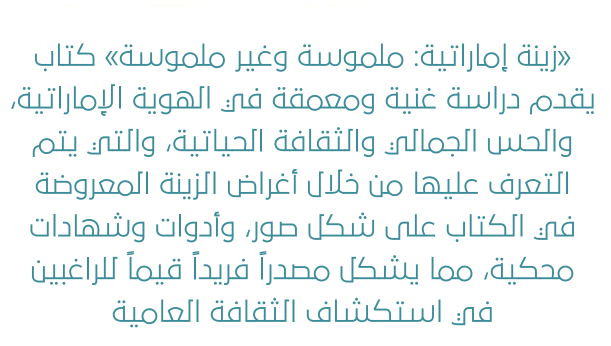
زينة ملموسة

يكشف القسم الأول من الكتاب الأشكال «الملموسة» للزينة الباقية والمحسوسة كقلائد الشيخ زايد والبشت والثوب والعباءة والشيلة والكندورة والخواتم والأقراط وقلائد الصقر وذهب الزفاف وقلائد شهر رمضان والنظارات الشمسية وزي اليوم الوطني والبرقع وآلة الخياطة، بالإضافة إلى العقال والسفرة والعصا والبادلة والشيلة والتلي وحزام الطلقات النارية والخنجر والكندورة والعباءة والزي والحلي التقليدية المتوارثة وغيرها. ومما جاء عن تلك الأشكال في الكتاب التالي:

الأسلحة

قام البدو بتزيين أسلحتهم من سيوف وخناجر وبنادق وحافظات البارود، وأحزمة الأسلحة بالفضة. فقد كانت تغزل خيوط الفضة، ثم توضع على جلود أغماد الخناجر والأحزمة، وأحياناً توضع الأحجار الكريمة وشبه الكريمة كالفيروز والياقوت مع الفضة. وارتدى البدو الخناجر على أحزمة الخصر كجزء من الزي اليومي حتى منتصف القرن العشرين، فقد كانوا دائماً على أهبة الاستعداد. كما أبرزت الفضة المشغولة بشكل متقن وفني جمال الأغماد، رافعة بذلك قيمة الخناجر المادية.





الحلي النسائية

تعتبر الحلي من وسائل الزينة عند المرأة الإماراتية وقد صمم لها أشكال مختلفة من المجوهرات والحلي من الفضية والذهب. وتضمنت القطع الأساسية من مجوهراتها: أغطية الرأس، وحلي الشعر، ومشابك الوشاح، والأقراط وحلي الجبين والأنف والقلائد والأساور وخواتم لجميع الأصابع والأحزمة والخلخال وخواتم أصابع القدم. وخلال السبعينيات من القرن الماضي أصبحت عادة ارتداء وتجميع القلائد والدبابيس التي تحمل الرموز الوطنية مثل الصقور وصور المغفور له الشيخ زايد بن سلطان

«زينة إماراتية: ملموسة وغير ملموسة» كتاب يقدم دراسة غنية ومعمقة في الهوية الإماراتية، والحس الجمالي والثقافة الحياتية، والتي يتم التعرف عليها من خلال أغراض الزينة المعروضة في الكتاب على شكل صور، وأدوات وشهادات محكية، مما يشكل مصدراً فريداً قيماً للراغبين في استكشاف الثقافة العامية



آل نهيان، كما أصبحت هذه القلائد ذات شعبية كبيرة، فانتشرت في معظم محلات المجوهرات. ومن الحكايات التي جاءت عن إحداها في الكتاب، قلادة ذهبية للأطفال على شكل هلال تحمل صورة المغفور له الشيخ زايد ومؤطرة باللؤلؤ ومعلقة بسلاسل من اللؤلؤ، تقول عنها صاحبتها روضة الكتبي: «إن هذا العقد الذي يحمل صورة الشيخ زايد هو هدية غالية جداً على قلب أمي، فهو بمثابة الكنز الذي تحافظ عليه دوماً. وعندما كنت صغيرة، كانت تسمح لي والدتي بارتداء العقد في العيد. وكان يمنحني ارتداؤه شعوراً بالانتماء إلى وطني. كما شعرت وكأني بمقربة من الرجل الذي قدم الكثير لشعبه. وكلما رآني والدي مرتدية العقد، كانت تعود بهم إلى ذكرى «بابا زايد» والد «أمتنا». وتقول سارة خوري: «لدى والدتي قلادة قديمة على شكل صقر. والتي أحبتها كثيراً لارتباطها برمز الاتحاد. كانت ترغب بإعطائي قلادة الصقر أيضاً، ولذا قامت بطلب واحدة لي... وعندما ولدت ابنتي، قامت والدتي بطلب قلادة صقر أخرى، هذه المرة لحفيدتها. فطلبت من الصائغ العمل على تصميم يحاكي قلادتها».





البرقع

يعتبر البرقع أيضاً كصفة أخرى من مميزات اللباس التقليدي الخاص بالنساء الإماراتيات، وقد تم تزيين عدد بسيط منها بالعملات الذهبية. تقول عنه نورة المنصوري التي شاركت في الكتاب بصورة «برقع» عمتها التي توفيت عام 2011: «كنت أرغب في الحفاظ على ذكرى وجود عمتي. وهكذا حصلت على ما يربط جميع الجدات في منطقتنا، والأكثر خصوصية أيضاً، وهو «البرقع» الخاص بها. كنت محظوظة لعثوري عليه بعد هذه الفترة الطويلة».

العصي

العصي هي سمة تقليدية مميزة للرجل الإماراتي واعتبرت أداة ملازمة لزي الرجال، وكان استخدامها العملي يتمثل في تمهيد الطريق وتوفير الاستقرار عند المشي، بالإضافة إلى الدفاع عن النفس. كما بإمكانها أن تكون شخصية وفريدة، عن طريق اختيار الخشب، وعدد المفاصل، وإضافة الرأس الفضي وتشكل المقبض، فقد تحمل في بعض الأحيان منحوتات منفصلة، مثل شكل الصقر أو الأحرف الأولى من اسم المالك.

المسبحة

تمثل مسبحة الصلاة سمة تقليدية أخرى والتي يمكن النظر من خلالها في الأشكال الملموسة من الزينة التقليدية، والتي كان يحملها الرجال عادة أو تكون ملفوفة حول مقابض الخناجر. بإمكان أن تكون السبح متواضعة الصنع أو مبهرجة وغالية الثمن.

النظارات والساعات

كان يرتدي الرجال النظارات الشمسية المستحدثة، ثم بدأت النساء في الإمارات بارتدائها أيضاً. وقد يبدو من الصور القديمة أن كلا المغفور له الشيخ شخبوط بن سلطان آل نهيان (1928 - 1966) والمغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، قد بدأا موضة ارتداء النظارات الشمسية. وتعتبر الساعة هي ملحق حديث آخر اكتسب شعبية بين الإماراتيين بعد قيام الاتحاد. فالساعات مع الصور الوطنية، مثل صور المغفور له الشيخ زايد وشعار الصقر والتي تم تكليفها للاحتفال بالاتحاد، أصبحت من الممتلكات الثمينة التي يتم توارثها.

زينة غير ملموسة

ينقب القسم الثاني من الكتاب عن الأشكال «غير الملموسة» والوقتية والتي هي من أساليب التزين. ومن تلك الأشكال: منظف الأسنان والمرآة وأمشاط الشعر والآثار النيلية والمدخن وزجاجات العطر والحناء ووصفات العطر والمشموم وماء الورد والمسك والأثمد ومسحوق اللؤلؤ والملقط والكحل ودهن العود والمرود والعود والعنبر وكذلك القوة والسمو وغيرها. وقد تعرض الكتاب إلى نماذج عدة منها:









الحناء والكحل والعطر

اختلفت نقشات الحناء اليوم المعقدة عن ما كانت عليه سابقاً، فقد شاع غمس الأصابع في الحناء لصبغ اليدين والأظافر إلى اللون القرمزي القاتم، ورسمت النساء تصاميم بسيطة باستخدام أصابعهن وسعف النخيل، وكانت دوائر الحناء المتمركزة في راحتي اليدين عبارة عن عناصر مميزة وأضيفت النقاط المحيطة بها لخلق تصاميم متغايرة. وفي الكتاب يشارك السيد محمد الجنيبي بمعلوماته عن الحناء قائلاً: «كان يضع الرجال في الماضي الحناء على أيديهم، وأقدامهم وأحياناً ظهورهم..... وكان يعتقد أنها تساعد على الحد من حروق الشمس والحفاظ على برودة الأقدام. كما تعتبر كمرهم للاسترخاء...وعادة يضعون الحناء في موسم المقيظ والغوص». كما يعتبر «الكحل» شكل من أشكال الزينة الغير ملموسة، واستخدم لأغراض طبية وجمالية. واعتبر «المرود»، وهو على شكل عصي مصنوع من اللؤلؤ، الأفضل في استخدام الكحل بسبب أطرافها الناعمة. ولا يمكن للعطر أن يكون مرئياً ولكنه عنصر من عناصر الزينة، وما تزال الكثير من الجدات تعلّمن البنات طريقة الصنع، فمن الممكن إعداد العطور من دهن العود أو من الزهور والياسمين.

العناية بالشعر والأسنان

يعتبر تزيين الشعر والعناية بالأسنان شكلاً آخر من أشكال الزينة الوقتية، ومن المتعارف عليه أن الشعر الطويل والناعم المعتنى به هي الميزة الأكثر روعة للنساء، لذا حافظت الأمشاط الخشبية على إبقاء الشعر لامعاً وخالياً من التشابكات. يقول الدكتور أحمد الخوري: «كانت معظم الأمشاط المستخدمة في أبوظبي خلال الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، مصنوعة من الخشب، ومستوردة من الهند. وقد تم صنع بعض منها محلياً باستخدام الأخشاب المستوردة». وتقول سالمة الجنيبي عن طريقة تنظيم الأسنان سابقاً: «قبل استيراد معجون الأسنان، استعمل البدو الفحم المطحون، بالإضافة إلى ملح البحر أحياناً، لصنع مسحوق لتنظيف الأسنان، حيث قاموا بفرك المسحوق على أسنانهم لتبييضها وجعلها نظيفة» ■





في مؤتمر بجامعة الأقصر المصرية

رؤية إماراتية توظّف التراث من أجل طفل المستقبل

 حجاج سلامة

«رؤية في فائدة اللعب والألعاب في التوعية المرورية والأمنية لطفل المستقبل»، عنوان دراسة للباحث الإماراتي ناصر أحمد اليعقوبي، المحاضر في القيادة العامة لشرطة إمارة رأس الخيمة. نوقشت مؤخرًا في المؤتمر السنوي الدولي السادس لكلية الفنون الجميلة بجامعة الأقصر المصرية، الذي جاء تحت عنوان الفن والاتصال في سياق العولمة». لفتت الدراسة إلى أن تبسيط التراث وحكاياته للأطفال أمر مهم، بجانب الحاجة للتنمية الثقافية العربية في عصر المخترعات والعولمة، والغزو الثقافي الناتج عن السماوات المفتوحة في ظل الإنترنت الذي حول العالم لقرية واحدة. وشدد الباحث الإماراتي أحمد ناصر اليعقوبي في دراسته، على ضرورة الحذر من الغزو الثقافي، والمخاطر المحدقة بالمجتمعات، وأشار إلى الحاجة الملحة لترسيخ شخصية الطفل، ودراسة الواقع دراسة متأنية تؤدي إلى معالجات ذات شأن في ثقافة الطفل العربي التي تعد سلاحاً قوياً لمواجهة المشكلات التي يعاني منها المجتمع وخاصة المشكلات المرورية وحوادثها والتدخين والمخدرات وغيرها. ورأى اليعقوبي أن التركيز على اللعب والألعاب وسيلة لمواجهة المشكلات الناتجة عن العولمة والغزو الثقافي، وتوظيفه في التوعية في مجالات عدة، مثل التوعية المرورية والأمنية للطفل، والتي خصها الباحث بالجزء الأكبر من دراسته، وذلك لكون اللعب أشبه بالجوهرة الماسية، أوالدانة التي تدهش جميع الأطفال، وذلك لأن حياة الطفل لا يمكن أن تنفصل عن اللعب الذي يعتبر أساساً في نموه وتثقيفه والتأثير عليه.

التراث الشعبي والأسطورة والمستقبل

وتحدث الباحث عن دور الآباء والأمهات في مخاطبة الأطفال وتنمية ثقافتهم ومخاطبتهم من خلال الألعاب التعليمية، توظيف التراث بصورة تتناسب وعقل الطفل، حيث لا يتعامل مع التاريخ والتراث الشعبي والأسطورة والمستقبل أوالحيوان والأشياء كما هي، بل وتبدو كما تتراءى في وجدانه النامي. وعلى هذا لا يتعرف الطفل أولا يخاطب بالحقيقة التاريخية والواقعية في حوادثها أوإحداثياتها في وقائعها أوسياقها الواقعي، بل في إطار استعارة شاملة لهذا النسق تُكَوِنُ سياقها الواقعي بمنتهى التجريد في رحابة تخييل يبني عليها الطفل واقعة الخاص. وبحسب الدراسة فإن أدب الطفال لم يعد الكتاب فقط، بل إن الكتاب تراجع كثيراً أمام وسائل الاتصال الجبارة المهيمنة على عمليات تشكيل عقول الصغار والكبار، ثم لم يعد الكتاب هوالكتاب المعروف، لأن الكتاب اليوم هوالكتاب الإلكتروني بما يعنيه من تحديات أخرى للكتابة للأطفال كنا نتحدث قبل عقد من الزمن عن إشكاليات تفرزها معضلة التربية والفن.

وأكدت الدراسة أن الغزوالثقافي للطفل العربي يسير بقوة لا يمكن تصورها عبر آليات معقدة وشائكة، وأنه ليس سهلاً صناعة العقول وليس سهلاً بناء فكر وشخصية طفل المستقبل فالحفر كثيرة والعواصف أكثر والأفعال التي تواجه ذلك ضعيفة ومتواضعة مع اختلاف نسبة المواجهة من دولة إلى أخرى. وأن الثقافة المستقبلية للطفل العربي، هي ذلك المركب الثقافي الجديد الذي يكتسبه الطفل العربي، ويبني بوساطته شخصيته القادرة على بناء المجتمع العربي الإسلامي الجديد والإسهام في الحضارة الإنسانية. ورأت الدراسة أن المخترعات الحديثة لعبت وتلعب دوراً في التأثير السلبي على الطفل بنسبة لا تقل عن 90 %، وإيجابياً بنسبة تقدر بـ 10 %، و إن الإدمان التلفزيوني أثر تأثيراً كبيرًا في حياة الطفل، وقد أعقب ذلك إدمان آخر يتعلق بألعاب الجوال والألعاب الإلكترونية المتعددة. وأن مشاهدة التليفزيون أشد تدميراً للأطفال بفعل لامنطقية شخصيات الرسوم المتحركة القادرة على الطيران في الهواء مثلاً أوتلك الأشياء العجيبة التي تبدو جد حقيقية على شاشة التلفزيون. وأن التيلفزيون يشوه الواقع بالنسبة للطفل المضطرب بدرجة أكبر مما هي الحال مع الطفل السوي، وأن ذلك قد يكون له علاقة بجرائم الأحداث في العقود الأخيرة. وشددت الدراسة على أهميةَ اللعب الكبيرة في حياةِ الأطفالِ، إذ يُسهم إسهامًا مباشرًا في بناءِ شخصيةِ الطفل، وبناءِ ذاته وتُبرزُ أهمية اللعب لدّى الأطفالِ في قدرتهِ على التخلصِ من الطاقةِ الزائدة لدّى الكثير من الأطفال، ومن ثم زيادة فعالية الانتباه. فالطفل يدرّكُ ويتخيل، ويفكر، ويتذكر بوساطة اللعبِ، وهذا يؤدي إلى تطويرِ عمليات نمو النشاط النفسي في الطفل، ومن طريق انغماس الطفل في اللعبِ يطور كلاً من عقلهِ وجسده، إذ إنّ اللعبَ يُعد من أبرز المقومات التربوية في حياة الطفل، فهو نشاط مميز وسلوك فطري حيوي في حياة الطفل، ويجب أنّ يؤخذ على مأخذ اللهومن الأطفالِ، وإلاّ فأنه يفقد قيمته، ومن ثم يتوقف الطفل عن ممارسته، وبما أنّ اللعبَ يحقق أدوارًا تربوية كثيرة تتحدد أساسًا بوعي الكبار والآباء، والمعلمين، فأنه يمكّننا أنّ نجعل من هذه الألعاب المحببة للأطفال أهدافًا تربويَة سهلة التحقيق، وذلك من طريق خلق بيئَة يتعلمُ فيها الأطفالِ من طريق اللعب، ولذلك ينتظرُ أنّ يقوم المعلمون والمختصون بدورٍ أكبر ممّا يقومُ به الآباء والأمهات لمعرفتهم بأنّ اللعبَ الذي ينبثق تلقائيًا يكون شديد الإشباعِ بالنسبةِ للطفلِ، شريطة أنّ يكون المعلمون على وعيٍ تامٍ بالموضوعاتِ ذات الجاذبية للعبِ الأطفالِ. وأوصت الدراسة بضرورة استمرار حملات التوعية والتثقيف الموجهة إلى أولياء الأمور والأمهات على وجه الخصوص، إلى جانب المدرسين والمشرفين التربويين وسائقي باصات المدارس وغيرهم ومشاركة الجهات الرسمية كافة والقطاع الخاص بتلك الحملات على غرار الحملة الأخيرة التي نفذتها شرطة أبوظبي مؤخراً تحت شعار «حياتهم غالية»، والتي جاءت بتوجيهات سمو وزير الداخلية واستراتيجية الوزارة الرامية إلى التميز في أداء العمل الشرطي لزيادة ثقة المجتمع بخدمات السلامة العامة. ودعت الدراسة إلى تضمين المناهج الأمنية والمرورية لموضوعات نوعية موجهة للأطفال وتشجيع البحوث العلمية المشتركة التي تهتم بأمن وسلامة الأطفال بين مختلف الجهات المعنية.



كما لفتت إلى ضرورة توعية الأمهات بعدم الاعتماد الكلي على الخادمات في تربية الأبناء ورعايتهم، خاصة أن «نسبة عالية من الخادمات أميات أوشبه أميات وليس لديهن أي دراية بتربية الأطفال وسلامتهم». ورأى الباحث أن الخطابية والمباشرة لا تؤديان إلى نتائج مقنعة لدى الأطفال كما إن التلقين لا يؤثر بالطفل كثيراً ولهذا لابد من تجاوز هذه الأساليب إلى أساليب أخرى أهم وأكثر تأثيراً. ولما كان اللعب أساساً في حياة الأطفال ولما كان اللعب يؤثر في فكر وحياة الطفل فإن من الضروري اعتماد اللعب في توصيل الأفكار وترسيخ المعلومة وتعزيز القيم التربوية والأخلاقية التي تعد منبراً صلباً وكذلك تقبل الأفكار الطارئة التي تدحض السلبيات وتتلقف الإيجابيات، وهذا ولم يفرق الباحث في أنواع اللعب عن طريق الألعاب الحديثة. كل ذلك يعطي نتائج، وهذا يتطلب ابتكار لها وأهداف نحقق من خلالها متطلبات العصر ويمكن توظيف التلفاز والجوال والآيباد وغير ذلك لتحقيق هذه الغاية ■



«أزمة مالية» فيلم إماراتي يحيي تراث الكرم العربي

عبد الهادي شعلان

تنفتح الشاشة على فسحة من النعيم وإطلالة على عالم مستريح، فنحن في مكان بديع، ساحة من زُرقة الماء الصافية، ولسان داخل البحر في سحر يجعلك تتمنَّى أن تسكن وتعيش في هذا المكان بقيَّة حياتك، ماء وخضرة خالية من العكارة ثم بيت أمامه ثلاث سيارات فارهة حديثة وغالية جداً، منظر البيت الذي ستجرى فيه الأحداث من الخارج و الداخل يقول إن هاهنا غنىً عظيم وثراء كبير ونعمة طرية سيدخلها الفيلم الإماراتي «أزمة مالية» المنتج في الإمارات عام 2020 تأليف: سيف الشامسي، إخراج: راكان.

هالة من عطر الكرم

يطل علينا الممثل خالد الخالدي والذي قام بدور الشخصية الرئيسة في الفيلم «خالد» طلة مميزة، قبل أن تظهر ملامحه ينفث الروائح العطرة حول ملابسه، ثم بمكياج متقن يظهر وجهه صبوحاً ناعماً بدون تجاعيد وكأنه يحيا في النعيم الخالص.

كدنا نشم رائحة العطر الذي يرشه على ملابسه، ظهور شخصية خالد طلة ثري شبعان من النعيم، غارق في الثراء، لقد جعلنا صُنَّاع الفيلم نحب حياة شخصية خالد الناعمة ونحب وجهه البسيط الهادئ، لقد أفلحوا في صنع حالة من المحبَّة بين المشاهد وبين هذا الوجه الذي يقوم بتبرعات ورعاية لمن حوله، فكرمه الواسع يبدو طيباً، حتى وهو يأكل على المنضدة في وضع استراحة يشعرك براحة السعادة، ليس في وجهه أي ملمح قلق.

وعلى مدى الفيلم لم نسمع من لسان شخصية خالد كلمة جارحة، لقد نَجَحَ الفيلم في أن يجعلنا نتعاطف مع هذا الأنموذج، فتمَّ رسم هذه الشخصية بعناية كبيرة حتى تجعل المُشَاهد يتجاوب مع هذا الكرم الذي يظنه بعضهم في هذا الزمن تبذيراً وسفهاً، لقد أراد الفيلم أن يضع هالة من العطر والروائح الجميلة حول الكرم والكريم، حالة من البياض المحبوب، وبالتالي فقد انجذبنا وأحببنا الكرم والكريم.المكياج المصنوع لخالد يجعلك تستريح له، للثوب الحريري الأبيض وللغترة والعقال ولراحة الوجه، إلى جانب ديكور المنزل الذي تم اختياره بعناية، مع وجود خادمة تعيش في سعادة داخلية ملحوظة تراها العين منذ الطلة الأولى وهي تغني بانسجام، تقوم على خدمة خالد الكريم وتقدم له العصير و تكاد ترقص فرحة بالحياة في هذا البيت، حالة من السعادة الإنسانية تعيشها هذه الخادمة تجعلك تفكر في مدى المعاملة الإنسانية التي تتلقاها من خالد، حتى إنها تخدمه بمحبَّة وفرح، فلم نر خادمة سعيدة كسعادة خادمة خالد، وظهورها النادر في بداية الفيلم أعطانا انطباعاً جيداً عن البيت الذي تخدم فيه، بيت الكريم خالد.

الكرم العربي

الفيلم إحياء جيد لميزة الكرم العربي الأصيل والتي يظنها بعضهم سفهاً، ويفتح الفيلم باباً جيداً لنفسية الكريم حين يقع في أزمة مالية فتأتيه حقيبة مليئة بالنقود من مصدر مجهول، فيفسر هذا بأنها منحة من الله من أجل أنه كان كريماً مع الآخر، فالكرم جزاؤه الكرم. يطرق الفيلم على تعليم الكرماء وتحذيرهم ممن يستغلونهم وممن يعرفونهم من أجل نقودهم فليس معنى أن تكون كريماً أن يستغلك من حولك من أصدقائك وأقاربك، فقد علم خالد بطل الفيلم حقيقة من حوله بعد أن أعلن أنه رجع لوضعه المالي وأن الأزمة المالية قد ذهبت، فإذا بهم جميعاً يعودون له يحملون الهدايا بعد أن ابتعدوا عنه أثناء أزمته المالية، وهنا اكتشف خالد حقيقتهم، فهم حتى لم يتذكروا عيد ميلاده الذي خدعهم فيه، وهنا تأتي النهاية الحكيمة، فيخرج جميع الأصدقاء المنتفعين مكسوري الكرامة يحملون هداياهم التي جاءوا بها ويعودون منكسي الرؤوس وتبقى جانيه من وقفت معه في أزمته المالية من دون أن يدري فيتزوجها ويخرج المشاهد من الفيلم وقد استراح إلى أن الكرم رائع مع قليل من الحرص.



أزمة صداقة

هل وقفتَ مع نفسك وتساءلت حول الأصدقاء الذين حولك، هل هم أصدقاء حقيقيون أم أنهم سلسلة من المنتفعين بك من أجل مالك، وليس من أجل الصداقة التي تكن لها أنت كل احترام؟ تبدأ المشاهد الأولى للفيلم بإعطائنا لمحة سريعة واستعراضاً لكل الشخصيات التي سنتعرَّض لها خلال مدة عرض ساعة ونصف هي زمن الفيلم. فالشخصيات مكشوفة الملامح منذ البداية، واضحة ومعروفة لدينا، كل شخصية تعبر عن دواخلها بوضوح ظاهر للمشاهد، فالمخادع مخادع، والبخيل مكشوف البخل، والكذاب واضح الكذب، هي شخصيات أحادية التكوين، لا وجود لشخصية معقدة التركيب في الفيلم. وكان من الطبيعي أن نواجه شخصية بخيلة كالتي قام بها بتميز الممثل عيسى عرب، وعلى الرغم من أن هذا البخيل يعيش حياة مرفَّهة إلا أننا لفظنا هذه الشخصية من محبتنا، فهو بخيل حتى في الطعام مع زوجته فكانت هذه الشخصية هي العامل المناقض والكاشف لمميزات الكرم. أيضا لم نحب الشخصيات محور الفيلم والتي تدور حول خالد وتتملقه من دون محبَّة حقيقية، لم يدركوا أنه كريم بطبعه فاستغلوه وحصلوا منه على منفعتهم؛ لاعتقادهم بسذاجته.

وهنا يأتي دور الصديق الصدوق عيد، والذي قام به الممثل عبد الظاهري ببراعة فقد كانت ملامحه معبرة تماماً عن الحالات النفسية التي تمر بها الشخصية طوال الفيلم، والعلاقة بين خالد وعيد واضحة منذ الطفولة فقد ظهرا في مشهد حميمي للطفولة وهما يقتسمان كوب الحليب، ولم ينس عِيد لخالد أنه وقف بجانبه في أزمته المالة السابقة، فكان عيد حريصاً طوال الفيلم





على صديقه، حتى إنه أوقع كل من استغلوا خالد من الأصدقاء المزيفين حوله، أوقعهم في تجربة حين جعل خالد يعلن أنه في أزمة مالية فظهرت كل الشخصيات على حقيقتها وبانت ردود أفعالها الطبيعية المُسْتَغِلة، كان لِزاماً وجود هذا الصديق الذي يمثل المصباح الكشاف لصديقه حتى ينير بصيرته ويكشف له أنه كريم ولكن ينبغي أن يكون حريصاً مع من يتعامل معهم.

من لفتات الفيلم المميزة إظهار التعبيرات الخاصة التي تكشف دواخل الشخصيات، فحين كتب خالد رسالة لأصدقائه على الهاتف «إخواني وأصدقائي، أود أن أُعلمكم بأني دخلت أزمة مالية ستستمر عدة شهور» فما إن نسمع صوت رسالة الهاتف في يد أحد الشخصيات فنعلم أنها رسالة خالد بالأزمة المالة، موضوع وقلب الفيلم، ومن هنا نكتشف كل الانطباعات على وجوه الشخصيات، لقد كنا كمشاهِدِين نعلم أنهم مُخَادِعون ولم يكن خالد يعلم، وحين انكشفت الأزمة لخالد ذهبت الراحة والسكينة التي كان فيها، بدأ يجلس على الرصيف أمام بيته، وبدا الفكر والحزن عليه، لقد هرب منه الجميع حين طلب منهم المساعدة في أزمته المالية. ثم يأتي استكمال خطة صديقه عيد حين يتم إرسال رسالة أخرى بعد مدة بأن الأزمة المالية لخالد قد ذهبت، فيأتون جميعا لخالد، لكن خالد يكون قد اكتشف الحكاية ويكشف أمام الجميع بأنه لم يكن عنده أزمة مالية بل أزمة صداقة، وانتهت صداقتهم المزيفة إلى الأبد.

نقطة مفصلية

بالفيلم بهجة بصرية واضحة، وطلة جميلة على أماكن نظيفة مع وجود مسحة كوميدية تتخلل المَشَاهد بين مواقف الشخصيات المتعددة، كما جاءت ألوان الاضاءة متناسبة ولم يكن هناك إزعاج، يظهر لنا من مواقف الشخصيات أنهم يضحكون على الكريم ويستغلون كرمه، فكان لِزاماً أن تحدث وقفه معهم تجعل قلب المُشَاهد يرتاح من هذا الخداع الذي لا يستحقه خالد، فصناع الفيلم لم يظهروا خالداً غنياً مستهتراً ولا فاحشاً، إنما تم استقاء شخصيته من تاريخ الكرم العربي الأصيل الذي يمنح ويعطي عن طيب خاطر ولا ينتظر المساعدة أو الشكر.

تتجلَّى النقطة المفصلية في الفيلم واضحة حين أَعْطَى خالد وكالة بكل أعماله وأمواله لصديقه عيد، حتى إن عيد استغرب «أنت تثق فيَّ لهذه الدرجة؟» ومن هنا بدأت نقطة التحوُّل في الفيلم والتي عشناها في حالة كرم طويل ومَنْح دائم لا ينقطع من خالد لكل من حوله، فقرَّر عيد أن يصنع تجربة حياة لكل من حول خالد وأعلن خالد أنه أفلس ووقع في أزمة مالة، عنوان الفيلم. ومن هنا تبدأ شخصية عيد كشخصية رئيسة في الفيلم تدور حولها الأحداث، عيد هو الشخصية المُخْلِصة المُحِبَّة بلا أطماع، والتي نحتاجها جميعاً في هذه الحياة؛ لتقف جانبنا، لولا وجود شخصية عيد في هذا الفيلم لتغير مسار الحكاية ولأصبح الفيلم عن الاستهتار المالي غير المحسوب، لكن وجود عيد جعلنا نرى الكرم والكريم والمستغِل والبخيل، كان عيد بمثابة المصباح الكاشف للفيلم، ونرى قبل النهاية خالد وهو يتعطَّر ويشم الروائح الزكية حول وجهه وملابسه في استعادة للمشهد الافتتاحي للفيلم، ويعود مشرقاً من جديد بعدما اكتشف حقيقة من حوله، ويجعلنا نحب الكرم والكرماء ونتذكر الكرم العربي الأصيل بعيداً عن الصداقات الزائفة ■

> الفيلم إحياء جيد لميزة الكرم العربي الأصيل والتي يظنها بعضهم سفهاً، ويفتح الفيلم باباً جيداً لنفسية الكريم حين يقع في أزمة مالية فتأتيه حقيبة مليئة بالنقود من مصدر مجهول، فيفسر هذا بأنها منحة من الله من أجل أنه كان كريماً مع الآخر، فالكرم جزاؤه الكرم

نماذج من الأسلحة التراثية
في الخليج العربي

إعداد ورسوم - أسماء عيلان الهاملي
instagram:@asmaalhamly

إن تتبع تاريخ دخول الأسلحة إلى دول الخليج العربي يصلح مسارًا جيدًا للتعرف على الكثير من ملامح ثقافة وتراث وعادات وتقاليد المنطقة عبر ملاحظة المسار الزمني المرتبط بتلك الأسلحة وكيفية الحصول عليها وأغراض استخدامها.

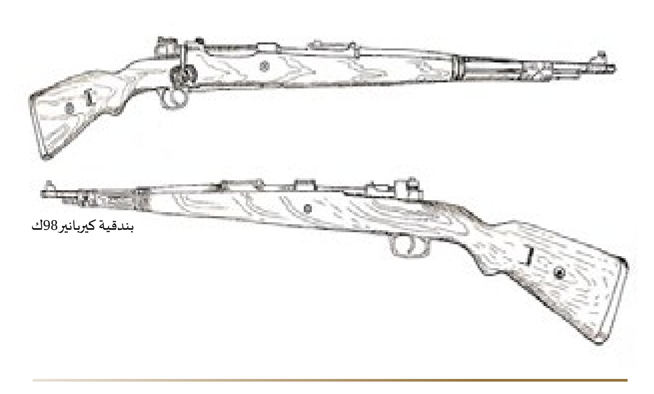
لقد كانت هناك عدة منافذ لوصول الأسلحة إلى الخليج العربي، بحكم المناوشات والقلاقل التي كانت على تخومه.

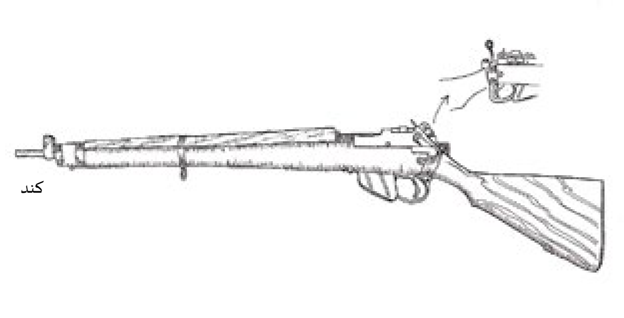
ومن أمثلة ذلك انتقال بعض أنواع الأسلحة إلى شبه الجزيرة والخليج العربي من العراق حين تم تزويد الجيش العثماني في العراق بالأسلحة النارية (التفك والمدافع) أثناء الحملة على شهرزور سنة 1551م، وأيضًا غنموا الكثير من البنادق بعد احتلال قبرص سنة 1570م.

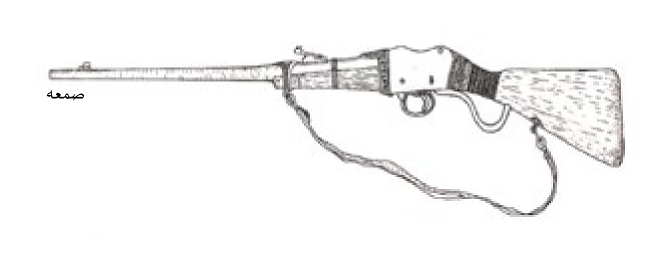
وكذلك من «جده» حيث غنم رجال الدولة السعودية الأولى 2500 بندقية عثمانية في عام 1805م. ومن شركة الهند الشرقية التي عملت على تقوية علاقتها بوكلائها بمدهم بالأسلحة لكسب ولائهم.

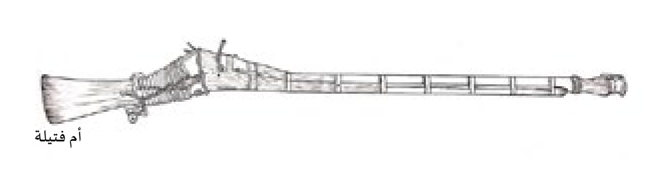
أما التجارة الفعلية المشروعة للسلاح فقد بدأت سنة 1844م من قبل بريطانيا حيث كان السلاح يُجلب من أوروبا إلى مسقط وإيران بكميات كبيرة من قبل شركات ألمانية وإنجليزية وبلجيكية ليعاد تصديره إلى الدول المجاورة. وفي الغالب كان يشتريه أبناء القبائل للضرورة والتقاليد، ونتج عن هذه التجارة فتح متاجر متخصصة لبيع البنادق والرصاص كما كانوا يقومون بصيانتها وتعديلها حسب الطلب، وتصنيع البارود ليعبأ في الرصاصات الفارغة، وبعد انتشار تجارة الأسلحة خشيت بريطانيا أن يتسع نطاق تلك المهنة ويهدد مصالحها في المنطقة، فعقدوا اتفاقيات منع تجارة الأسلحة مع حكام الإمارات وعدم إصدار التراخيص، إلا أنها ظلت حبراً على ورق لازدياد حاجة القبائل للسلاح ولكونه مصدراً جديداً لمعيشة التجار الذين كسدت تجاراتهم السابقة.

ويحتوي الأرشيف الرقمي على العديد من الوثائق المتعلقة بتجارة السلاح في منطقة الخليج العربي، مثال: مسودات مذكرة دبلوماسية بعنوان «أسلحة لمنطقة الخليج» ■


بندقية كيربانير98ك


كند


صمعه


أم فتيلة

اللغة العربية ومئويّة الإمارات

القاهرة - محمدعويس

أطلقت وزارة الثقافة والشباب الإماراتية تقرير حالة اللغة العربية ومستقبلها، كأول تقرير بحثي يرصد حالة اللغة العربية في عدة محاور.

وقالت نورة بنت محمد الكعبي وزيرة الثقافة والشباب الإماراتية، خلال جلسة حوارية نُظمت لهذا الشأن بعنوان: «ما بعد تقرير حالة اللغة العربية ومستقبلها»، ضمن أسبوع اللغة العربية في الإمارات إن فكرة التقرير جاءت بعد البحث في الكثير من المراجع والمصادر في مختلف الدول العربية. وأضافت: «أردنا تقريرًا دقيقًا جداً لحالتها وخصوصيتها، خاصة في ظل التطورات المتسارعة في المجالات البحثية والتقنية والتعليمية، ومن هنا جاءت فكرة التقرير الذي يشكل نقطة أساس لكل العاملين في اللغة العربية من حكومات ومؤسسات تعليمية وغيرها».

وتابعت أن هذا لم يتحقق إلا بفكرة ودعم وتوجيه صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس دولة الإمارات رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي «رعاه الله». وأكدت أن العمل على التقرير بدأ في اليوم العالمي للغة العربية في 18 ديسمبر 2018، مشيرة إلى أن هذا التقرير جزء من التزام دولة الإمارات نحو هويتها الثقافية وتقديم مساهمة فعالة للثقافة في منطقتنا، واستكمال جهود المحافظة على اللغة العربية.

هذا المنطلق يجعل من التقرير دعامةً حضاريّة إذ يأتي في وقت حرج تعيشه المجتمعات العربيّة واللغة العربيَّة في لحظة تاريخيّة فارقة تُمسك التكنولوجيا فيها بزمام المستقبل، ولم يعد مقبولاً ألا تكون اللغة العربيّة حاضرةً فيها لخدمة مجتمعاتها والإسهام في بناء الإرث المعرفيّ الإنسانيّ. وهو لا يتوجّه إلى نخبة معيّنة في المجتمعات العربيّة، بل يقدّم معطيات واسعة بإمكانها أن تسهم في بناء تصوّر مكتمل عن حال اللغة العربيّة وتسمح بالبحث في ضوء ذلك عن سبُل لإنعاشها وتسخيرها لخدمة مجتمعاتها.

يمتدّ التقرير جغرافيًّا على مدى المنطقة العربيّة، ويركّز زمنيًّا على السنوات العشر الأخيرة بين 2010 و 2020. وتغطّي محاورُه مجالات خمسة رئيسة تفرّعت عنها مجالات ثانويّة غطّتها المحاور.

أمّا المجالات الرئيسة فهي:

• سلطة التشريع الذي غطّاه المحور الأوّل المتعلّق بمجال التشريعات.

• سلطة الإعلام وما لها من تأثيرات على الفضاء العامّ وغطّاه المحور الثاني المتعلّق بواقع اللغة العربيّة كما يصوّره الإعلام، والمحور الثالث المتعلّق باستخدامات العربيّة في وسائل الإعلام وفي الفضاء العامّ.

• سلطة المنتَج المعرفيّ وغطّاه المحور الرابع المتعلّق بواقع النشر في العالم العربيّ، وتناوَل بالأخصّ استخدامات اللغة العربيّة في الرواية المعاصرة، إلى جانب المحور الخامس المتعلّق بحضور اللغة العربيّة في التكنولوجيا.

• مجال سلطة التكوين المعرفيّ، وهو أهمّ مجال ولذلك غطّتْه ثلاثة محاور: المحور السادس المعنيّ بالترجمة، إلى جانب المحور السابع الذي يستطلع تدريس العلوم والبحث العلميّ، والثامن الذي يتناول مواقف الطلاب الجامعيّين في العالم العربيّ واعتقاداتهم حول اللغة العربيّة، والمحور التاسع في دراسته لواقع اللغة العربيّة في المقاربات البيداغوجيّة الجديدة في المناهج المدرسيّة.

• مجال الانتشار وغطّاه المحور العاشر الذي تناول اللغة العربيّة في عوالم جديدة.



ولأنّ محاور التقرير مترابطة عضويًّا ومتفاعلة من حيث النشاطات والمسؤوليّات المنوطة بها وبنطاقاتها في خدمة هذا التقرير، كان ترتيب المحاور من المهمّات الصعبة. ولذلك اعتمدت هيكلته على الرؤية الهرميّة، حيث انطلق من التشريع بوصفه الدعامة التأسيسيّة لأيّ مبادرة لإنعاش اللغة العربيّة، ثمّ تناول الإعلام بوصفه الصلة بين السلطة التشريعيّة وبين الفرد ولما يحمله من ثقل سلطويّ في صناعة فضاء عامّ للّغة العربيّة في مجتمعاتها.

ثم انتقل الى مجال المنتَج المعرفيّ الذي يتمثّل في النشر والمنتَج التكنولوجيّ بوصفهما متعلّقَين مباشرة بالتلقّي العامّ في المجتمعات العربيّة من حيث التلقّي الأدبيّ أو التلقّي الاستهلاكيّ.

ثم انتقل، بعد ذلك، إلى سلطة التكوين المعرفيّ التي شملت تقصّي حضور العربيّة في الترجمة وفي التعليم الجامعيّ والبحث العلميّ وفي مناهج التعليم، ليتناول، أخيرًا، قضيّة انتشار اللغة العربيّة واحتكاكها بالآخر خارج المنطقة العربيّة.

فليس من قبيل المصادفة أن ينتقل هذا الخطّ المنهجيّ من داخل المجتمعات العربيّة، التي إن ازدهرت فيها اللغة العربيّة وانتشرت فسينعكس ذلك على وضعها خارج النطاق الجغرافيّ الذي تنشط فيه اللغة العربيّة، وهما النطاق الإسلاميّ) وهذا لكونها لغة الممارسة الدينيّة الإسلاميّة)، والنطاق العربيّ (لكونها اللغة الأصليّة للمجتمعات العربيّة).

جاء اختيار أعضاء فريق عمل التقرير ليشمل معظم الدول العربيّة لضمان تنوّع مصادره وتكاثف جهوده ونضج رؤيته من حيث الرصد والتشخيص أو من حيث البناء الاستشرافيّ. ونتج عن هذا التنوّع نقاشاتٌ فكريّة ومنهجيّة وبحثيّة مثمرة عكست جِدَّتَها وجدّيّتَها وموضوعيّتَها في تأطير محاور البحث وخطوات التنفيذ والرؤية الكلّيّة له.

يقوم الإطار المنهجيّ للتقرير على ركيزتين: رصد الواقع ومعطياته حول وضع اللغة العربيّة في مختلف الميادين المطروقة، وتحليل هذه المعطيات لتقديم رؤية استشرافيّة مستقبليّة يمكنها أن ترفد الجهود المنعِشة لإسهام اللغة العربيّة في إنتاج المعرفة وخدمة مجتمعاتها.

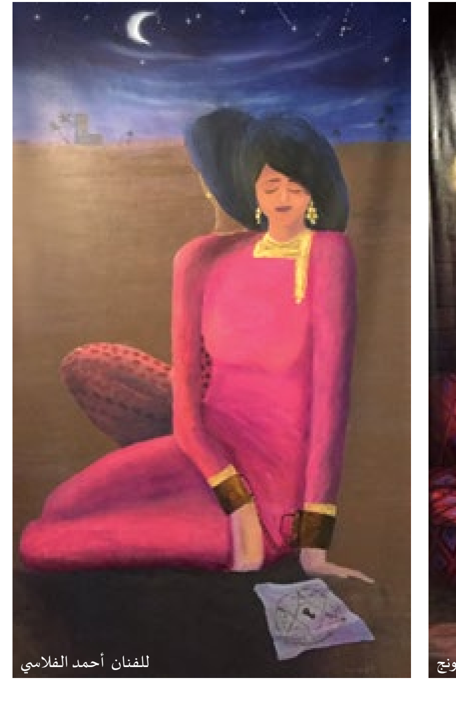
ويسعى المسح الذي أجراه التقرير إلى تقديم صورة شاملة وواضحة عن حقيقة وضع اللغة العربيّة، بهدف الخروج من إطار الأحكام الانطباعيّة العامّة والتى هي أشدّ خطرًا من التحدّيات و«الأخطار» التي تتعرّض لها اللغة العربيّة في راهنها، فالوضع المتأزّم إنّما يؤثّر في اللغة العربيّة في لحظتها التاريخيّة الراهنة فحسب، لكنّ الأحكام الانطباعيّة المسبقة هي حاجز انهزام يترسّخ في ذهنيّة الإنسان والمجتمع العربيّ مثل الشبح الذي لم يره أحد، ويتعارف الناس على الصورة المخيفة التي ينقلونها عنه، والتي تتضخّم من أحد لأحد ومن جيل لجيل ومن فكرة لفكرة، بينما لو تمّ تناقل تفاصيله من حيث الحجم وإمكانيّات الخطر وأدواته لأمكن تقدير حجم الأخطار وبناء جهاز دفاعيّ لمواجهتها، وإعداد خطط وتصوّرات استباقيّة للتقليل أو القضاء على هذه المخاطر مهما تغيّرت وتطوّرت أشكالها وأدواتها.

يمكننا رصد مكامن الوعي بالمكانة الحضاريّة لمشروع إنعاش اللغة العربيّة في هذا التقرير من خلال منطلقاته وغايته ووسيلته والتى استندت إلى مبرّرات منطقيّة يفرضها الواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والجيوسياسيّ والموقع المعرفيّ للمجتمعات العربيّة. كما بنى التقرير منهجه على مساءلات ومراجعات لدوافع بعث البحث في ضرورة إنعاش اللغة العربيّة، حيث أقرّ بضرورة استثمارها في التنمية التي اشتدّت حاجة المجتمعات العربيّة إليها اليوم لتدوير سوقها المعرفيّ وتنشيطه بلغتها في ظلّ هيمنة اللغات الأجنبيّة على إنتاج الخدمات.

وهو إذ لم يربط مشروعيّة إنجازه بالدوافع الأيديولوجيّة التي سادت في أغلب مشاريع إنعاش اللغة العربيّة السابقة فقد حافظ على الطابع الوجدانيّ الانتمائيّ. ولأنّ الهدف الأسمى لهذا التقرير هو محاولة تصوّر رؤيةٍ فاعلة لإنعاش اللغة العربيّة في بناء إنسانها بوجدانه وخدمته بتقديم المعرفة والخدمات بلغة وجدانه وبتراكماتها التاريخيّة والهويّاتيّة والاجتماعيّة، يقترح فريق العمل في نهاية كلّ تقرير رؤيةً أنموذجيّة تنطلق من إيجابيّات الواقع لتجعلها منفذًا لتحقيق عبور ناجح باللغة العربيّة إلى المأمول ■


للفنانة منيرة ناجي

للفنان الفلبيني رينالدو تامبونج


للفنان أحمد الفلاسي



احتفاءً بالفنان الإماراتي **عبد الرحيم سالم**

35 فنانًا يستلهمون حكاية «مهيرة»


أبوظبي - فاطمة عطفة

احتفاء بأعمال الفنان الإماراتي الرائد عبد الرحيم سالم، استضاف المجمع الثقافي بمنطقة الحصن في أبوظبي معرضًا ضم 35 عملًا لفنانين تشكيليين ومخرجي أفلام قصيرة من الإمارات والمقيمين فيها، حول قصة «مهيرة» المستلهمة من الحكاية الشعبية باعتبارها رمز أعمال الفنان عبد الرحيم سالم خلال مسيرته الإبداعية.

المشاركون في المعرض هم الفنانون أحمد الفلاسي، أروى عبد الله السلامي، أسامة أكزوم، بثينة مطربن لاحج، برنارد جوارت، تشارلي رنا فيلاجراسيا، جاك لي، دانيال ملك، رندا حدادين، رينالدو تامبونج، ريم المزروعي، سارة العضايلة، سالم الجنيبي، سلطان اليافعي، سراء عبد العزيز، سلمى البنا، سمير الجابري، شانديب سيت، شينا أجان ماناتوكاندي، عبد الرحيم إبراهيم موسى فرج الله، عبير طبارة طوقان، عصام فضل يوسف عقل، علا اللوز، ليودميلا بانينكوفا، لميا الشامسي، محمد الكعبي، مريم البنعلي، منيرة ناجي، ميثاء المهيري، وهاجر خالد المسكري، سقاف الهاشمي، راشد الملا، وريما الدبس.

عشرة من هؤلاء الفنانين استحضروا شخصية «مهيرة» من خلال سلسلة أفلام قصيرة، بينما جسد 25 فناناً تصويرياً هذه الشخصية في لوحاتهم باستخدام الألوان الزيتية، والمائية، والأكريليك على الكانفاس. من الأعمال المشاركة عرض فيديو لكل من محمد الكعبي، وسلطان اليافعي، ومانع المربوعي، يحكي لمدة دقيقة عن الشخصية الأسطورية «مهيرة»، بعد أن طالتها الإشاعات لأنها رفضت الزواج من الشخص الذي طلب يدها. وعلى إثر ذلك أخذت القصص في المجتمع تتحدث عنها بأنها مسحورة، وسببت الإشاعات لها عذاباً واكتئاباً إلى أن فارقت الحياة. وصورت المخرجة سراء عبد العزيز في فيلمها كيف كانت مهيرة ترى جمالها وانعكاس روحها في جلسة تطهير الروح، وهي تحاول أن تبطل مفعول السحر الأسود بطقوسها الخاصة.


للفنان عبد الرحيم فرج الله


للفنان محمد خالد الاستاد


للفنان سالم الجنيبي

وجاءت مشاركة علا اللوز مع الكاتبة صالحة عبيد، والفنانة مي راشد، وصانعة الأفلام شذى مسعود بفيلم يشير إلى أن قصة مهيرة إنسانية، تتكرر في أماكن وأزمان مختلفة.

أما الفنان عصام عقل فقدم فيلماً بعنوان: «اللعنة والرغبة» يشير فيه إلى القواسم المشتركة بين الحب والجمال من جهة واللعنة والوهم من جهة أخرى. بينما صورت الفنانة هاجر خالد المسكري في فيلمها «نهاية حب»، كيف كانت مهيرة فتاة جميلة والفتى الذي وقع في غرامها غلب عليه التسلط وحب التملك، فأفسد حياة بريئة كان ذنبها الوحيد هو جمالها.

وفي التشكيل استحضر الفنان الإماراتي سالم الجنيبي عناصر



مختلفة للقصة، فالماريونيت يرمز إلى السيطرة والتلاعب بالقدر، أما ظل الرجل خلف مهيرة فيشير إلى الشرير الذي أخذها إلى حتفها. كما قدم الفنان الفلبيني رينالدو تامبونج تصويراً حياً لمأساة مهيرة من خلال عمل تشكيلي يروي فيه قصة فتاة جميلة سلب الرجل منها سعادتها وجمالها لأنها رفضت الزواج منه، حيث تظهر في اللوحة النباتات بين الضوء والظلام والرومنسية والدراما. وجسدت الفنانة منيرة ناجي في عملها التشكيلي نظرة المجتمع إلى مهيرة. بينما رأت الفنانة مريم البنعلي في عملها صورة مهيرة كيف سلب جمالها في مجتمع يحكم على الأشياء من منظور خارجي فقط. وأكدت الفنانة الروسية ليودميلا بانينكوفا في عملها على الوحدة التي واجهتها مهيرة. بينما تعكس لوحة الفنان محمد الأستاد دمار مستقبل مهيرة على يد رجل أناني. وفي لوحة للفنان أحمد الفلاسي يحول مهيرة إلى شخصيتين يظهر الوجه الأمامي الجانب الجميل، بينما يكشف الوجه الآخر جانبها القبيح في نظر المجتمع الذي نبذها. وقدم الفنان راشد الملا عملاً فنياً يُظهر فيه مهيرة كأنها نائمة ومرتاحة في سبات أبدي، مسحورة برغبة عاشق، حاملة معها حظها العاثر بمحض إرادتها لمعرفتها بعدم قدرتها على إبطال التعويذة. بينما قدمت الفنانة اللبنانية ريما الدبس لوحة تصور فيها مهيرة على أنها جارة، ابنة الحي الصالحة والقائدة البريئة، كما تراها أيضا مهشمة، ولكنها محاربة شرسة وصانعة التغيير، وهي الملهمة المنسية ■

المحنة والمنحة



د.فاطمة حمد المزروعي
كاتبة وباحثة من الإمارات

رحلة الإنسان في الحياة ليست دومًا ميسرة سهلة، ففيها عقبات وتحديات تعترض طريقه، في كل مراحل حياته. وهذا أمر طبيعي؛ لأن الحقيقة الراسخة أن الأصل في الأشياء والأحداث هو التبدل والتغير، من اليسر إلى العسر، من الحزن إلى الفرح. إن هذا الحال المتغير للظروف، وما يواجهه المرء من عثرات قد تؤدي ببعض الناس إلى النضج والقدرة على حلّ المشكلات؛ لتتحول المحنة إلى منحة، والعقبات لخطوات جديدة في طريق مختلف للنجاح.

إنهم من يعملون أكثر بقليل عن غيرهم، يطورون أنفسهم؛ كي يبدعوا من جديد، في مسارات لم تسلك من قبلهم، إنهم من يحدثون الفارق، فهم إضافة لمجتمعهم.

وهناك فئة أخرى من الناس تسبب التحديات والعقبات لهم صدمة شديدة، كمن يبحث عن مخرج، فيجد أمامه سدًا حاجزًا بينه وبين ما يطمح له. ثم يقف في مكانه عاجزًا مكتئبًا. لا يستمد شيئًا من خبراته وتجاربه السابقة؛ كي تحفزه و تشجعه، ولا يرى فيما أمامه أي بارقة أمل.

هذه الصدمة شديدة الوطأة عليه. إنهم يصابون بالانكفاء على أنفسهم، بشكل سلبي مدمر. هم يعيشون في اللحظة ذاتها، يتذوقون مرارتها وألمها باستسلام خالص.

يقبعون داخل ذواتهم، يتحسرون ملقين باللوم على غيرهم أو الظروف، فسيتلبون بأسئلة من مثل: لماذا هم بالذات يحدث لهم ما حدث، فيسهرون الليالي في أرق، بحثًا عن أسباب ومسوغات لما جرى، متناسين الحلول؛ لهذا يتأخرون في نومهم ، ولا يجدون الدافع للاستيقاظ أو الخروج من سريرهم.

تعاقب الليل والنهار لا يغير فيهم شيئًا، أيامهم متشابهة، مازالوا يعيشون لحظة الصدمة وتوابعها؛ ما يجعلهم ينسحبون من الحياة الاجتماعية، يشترون الصمت كموقف حياتي.

إنه الموت النفسي، والانسحاب من رحلة الحياة، للبقاء على طرف الطريق، في حين أن العالم يتحرك حولهم. إنهم يبقون في المربع الأول يصوغون مواويل الحزن والإحباط. قد تختلف الحالة من شخص لشخص، حسب طبيعتهم النفسية وظروفهم، لكنهم لا ينتقلون للمربع الآخر.

إن سبب ما يحدث لهؤلاء المنكفئين على ذواتهم هو أنهم يغلبون عواطفهم على عقولهم، قدراتهم، خبراتهم، أحلامهم، و يتناسون أن هناك أهدافًا يسعون لها، فتمنح حياتهم المعنى، وأن المعاناة تتطلب ردة فعل إيجابية قوية؛ لأن ردة فعلهم هي من اختيارهم، وهي مسؤوليتهم تجاه أنفسهم وأحبابهم. لكنهم اختاروا أن يعيشوا مشفقين بانكسار على أنفسهم.

ينسون أن الأمل دومًا موجود حتى في المشكلات نفسها، وأن المولى - عزّ وجلّ - نهى عن اليأس.

في الصدمات يحتاج المرء إلى الصبر، وأن يعيش تفاصيل مشكلته ومعاناته في تلك اللحظة، في ذلك اليوم أو الأيام، لكن بشرط أن لا تستحوذ عليه معاناته ومشكلته ويسحبها على باقي أيامه، بل عليه أن لا ينسى أن الليل والنهار يتعاقبان، والحياة تمضي، فلابد أن يتحرك، ينهض من سريره الصباحي؛ ليرى ما يمكنه فعله، بإرادته القوية؛ لأن المحن والتحديات لابد أن تزيد المرء قوة وصلابة؛ لهذا لابد من خطوات بسيطة مستمرة كل يوم؛ كي يكمل طريقه، محققا أمانيه، متفاعلًا مع محيطه الاجتماعي، حريصًا على الاعتناء بنفسه، بصحته النفسية، الجسدية، بطعامه، نشاطه ورياضته البدنية.

وهكذا فإن سر القوة النفسية الحقيقية هنا هو في الخيال، وليس في ظروف الإنسان المحيطة به، فالراقد على سرير أحزانه، يقلب شريطًا سينمائيًا جامداً ومتكرراً ينتجه عقله، يجعله بعد الصدمة إنساناً مهزومًا، ضحية للآخرين والظروف. لابد أن يوقف هذا الشعور وينتقل من كونه بطلاً مهزوماً إلى بطل قادر على أن يوقف ذلك، وأن ينهض مجدداً.

إن أول خطوة لابد أن يفعلها تتجلى في أن ينطلق صباحًا بكل حماسة وثقة، تاركًا كل الأسئلة السلبية عن جدوى ما يفعل، عليه أن يتقدم للحياة بكل حبّ، أمل، من أجل نفسه أولًا ولأجل من ينتظره ويأمل منه، فهناك الكثير؛ ليعمله ■





كاميرا سينمائية صناعة سويسرية، من المقتنيات الخاصة بالمغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، كان يلتقط بها العديد من الصور التذكارية لاسيما الرياضات والسباقات التراثية.